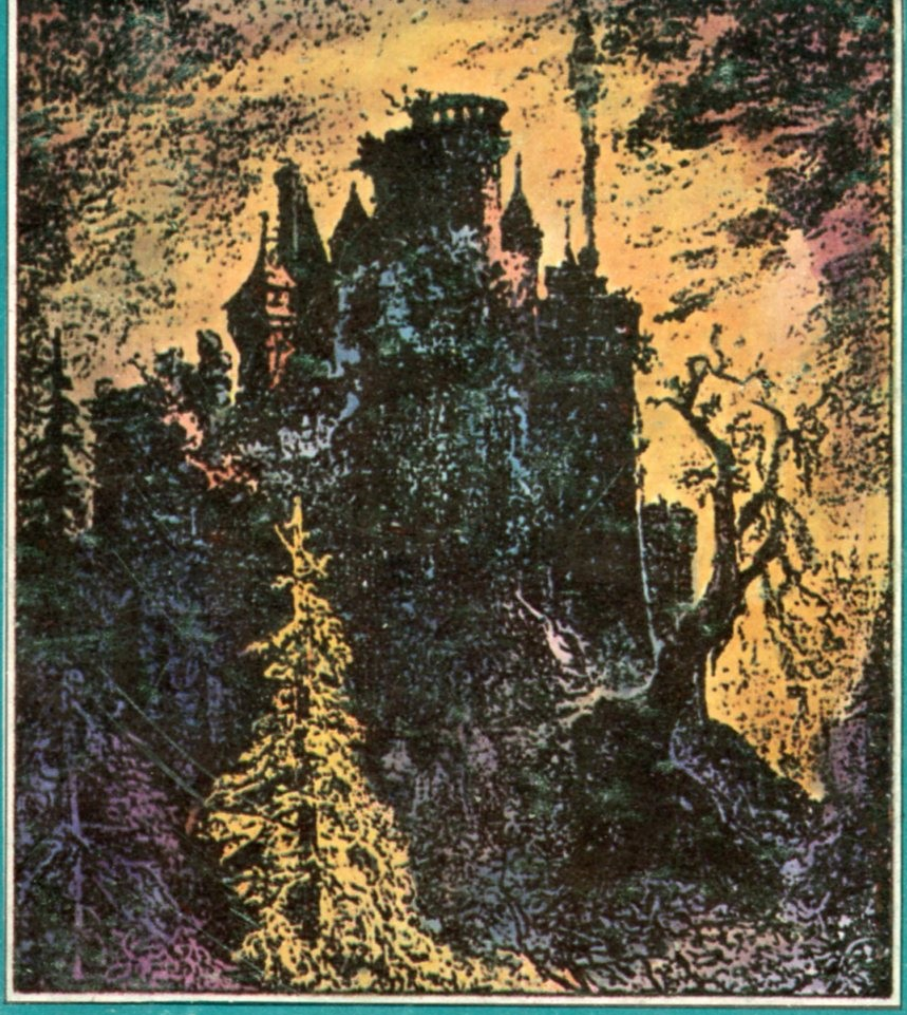


Ion Hobana

JULES VERNE ÎN ROMÂNIA?

EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMANE

Ion Hobana

Jules Verne în România?

Ion Hobana – Jules Verne în România?, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993. Editat de Agenţia – Editura ARTIS

Coperta de Vasile Olac

Ediţia electronică ver. 1.0 Dyo67 & Fizikant

Cuprins

Deceniul românesc
Frumoasa Dunăre galbenă
Ocolul Mării Negre (în patruzeci şi cinci de zile)
În Mediterana
Castelul din Carpaţi
Însemnările unui reporter
Portret în oglinzi
BIBLIOGRAFIE

Sunt dator – plăcută datorie! – să mulţumesc aici celor care m-au ajutat să duc la bun sfârşit documentarea necesară elaborării acestei cărţi, înscriindu-le numele pe un colţ de pagină: Pierre Barbet, Marin Bucur, Virgil Cândea, Cécile Compère, Daniel Compère, Lucia Angela Dudescu, Jacques van Herp, Charles-Noël Martin, Sanda Mihăescu-Cârsteanu, Mircea Opriţă, Claude Pichois, Robert Pourvoyeur, Francois Raymond, Adrian Rogoz, Pierre Versins.

Fascinaţia mării, a călătoriilor spre ţărmuri îndepărtate, constituie pentru Jules Verne, în primul rând, o moştenire ereditară. Mama sa, Sophie, născută Allotte de la Fuÿe, era descendenta unui lung şir de navigatori şi armatori. În debaraua casei părinteşti se aflau, închise în cufere grele, actele de vânzare a mărfurilor trimise în America şi conosamentele împodobite cu desene stilizate reprezentând femei şi plante din India şi din Antile. O hrană de predilecţie pentru imaginaţia foarte receptivă a micului Jules, stimulată şi de suvenirurile membrilor ramurii materne a familiei. Bunica Adelaide îi povesteşte bătăliile navale cu englezii la care a participat tatăl ei, François Guillochet de la Perrière; unchiul Prudent Allotte de la Fuÿe – călătoriile sale, având ca punct terminus Caracas şi Puerto-Cabello; unchiul Francisque de la Celle de Châteaubourg – tentativa ilustrului său văr, Châteaubriand, de a descoperi legendara trecere pe la nord-vest spre oceanul Pacific.

Nu poate fi trecută cu vederea nici influenţa cărţilor de care scriitorul a rămas legat cu o dragoste statornică. Într-un text rămas inedit aproape nouă decenii, *Amintiri din copilărie şi din tinereţe,* el mărturiseşte: „Cunoşteam termenii marinăreşti şi înţelegeam destul de bine manevrele pentru a le urmări în romanele maritime ale lui Fenimore Cooper, pe care nu obosesc recitindu-le cu admiraţie”. (66).

Amintirile cuprind şi alte pasaje semnificative: „am trăit în agitaţia maritimă a unui mare oraş comercial, punct de plecare şi de sosire în numeroase călătorii de lungă durată (...) Navele sunt amarate pe două, trei rânduri. Altele urcă sau coboară fluviul (...) văzând cum trec atâtea nave, dorinţa de a naviga mă devora.” (Id.). „Nu pot să văd plecând un vas, navă de război, bastiment de comerţ sau simplă şalupă, fără ca întreaga mea fiinţă să se îmbarce la bordul lui declară, ca un ecou, tânărul Olivier Sinclair din romanul vernian *Raza verde.* Dorinţa devorantă îşi găsise şi o motivaţie teoretică, în *Călătoriile şi aventurile căpitanului*

Hatteras: „Pentru un gânditor, un visător, un filozof, nimic nu e mai emoţionant decât plecarea unui vas; imaginaţia îl urmează firesc în bătăliile cu marea, cu vântul, în cursa aventuroasă care nu se sfârşeşte totdeauna într-un port.“

Să fie toate acestea doar elemente ale unui artificiu literar, faldurile pozei romantice a celui despre care s-a spus (se mai crede şi astăzi!) că n-a trecut niciodată dincolo de hotarele Franţei, descrierile din cărţile sale constituind rodul exclusiv al fanteziei întemeiate pe o vastă documentare? În ianuarie 1901, Maurice Gandolphe scria că Jules Verne „a fost modelul exploratorului perfect, al perfectului *călător în cameră,* fără să fi părăsit vreodată Amiens-ul.“ (Cf. 8, p. 44). La treizeci de ani de la moartea scriitorului, deci în 1935, un oarecare „Ing. I.S.“ susţinea şi el, în *Adevărul literar şi artistic:* „Un amănunt caracteristic: omul care a scris aproape o sută de romane de aventuri extraordinare a dus în realitate o viaţă de mic burghez provincial, în orăşelul francez Amiens. Călătoriile le-a făcut numai cu imaginaţia pe harta din biroul său de lucru.” (45). Mult mai aproape de noi, Roberto Fedi relua, cu aceeaşi suficienţă: „«Je ne voyagerai plus qu’en rêve», a promis foarte tânărul Jules Verne, după o încercare ratată de a fugi în India şi şi-a respectat promisiunea. Imaginaţia lui, mult prea scrupuloasă, n-a avut niciodată alte aripi decât cele furnizate de volumele bibliotecii din Amiens.” (34). Iar epigonii lui Freud au inventat aşa-numitul „complex Jules Verne“, care defineşte „exploratorul în cameră, pornit să cucerească paradisul pierdut (situat în absolutul sferei materne). Prin complexul Jules Verne spiritul devansează trupul şi descoperă înaintea altora centrul Pământului, Luna, sudul şi nordul (Georges Dubal).“ (102, p. 93).

Evident, scriitorul n-a făcut ocolul lumii în optzeci de zile, n-a parcurs douăzeci de mii de leghe sub mări, n-a zburat cinci săptămâni în balon şi de la Pământ la Lună. Dar, în raport cu epoca şi profesiunea sa, el a fost un călător demn de afectuoasa noastră invidie. Mai întâi ca invitat pe cargourile companiei la care lucra fratele prietenului său, compozitorul Aristide Hignard, şi ca pasager pe

transoceanicul „Great Eastern“, apoi la bordul celor trei mici iahturi botezate „Saint Michel“, după numele unicului său fiu, Jules Verne avea să facă mai multe croaziere, cunoscând *de visu* Marea Britanie, ţările scandinave, Statele Unite, Portugalia, Spania, Africa de Nord, Irlanda, Marea Nordului, Marea Baltică, Malta, Sicilia, Italia, unele din aceste zone fiind vizitate de mai multe ori. Iubitorul pasionat al mării, artistul a cărui retină era avidă să înregistreze peisaje şi chipuri noi nu s-ar fi oprit aici, dacă glonţul unui nepot dement n-ar fi făcut din el un infirm, la numai 58 de ani.

Aţi remarcat, desigur, că printre ţările pomenite mai sus nu figurează Principatele Unite (din 1877, România) şi nici Austro-Ungaria, din care făcea parte, atunci, Transilvania. Şi totuşi, acţiunea câtorva „călătorii extraordinare” se desfăşoară, parţial sau integral, pe meleagurile noastre. Nu mi se pare întâmplător nici faptul că toate aceste cărţi au fost redactate, unele într-o primă formă, în deceniul al nouălea, ordinea fiind următoarea: *Pilotul de pe Dunăre* (pe la 1880), *Încăpăţânatul Kéraban* (1882-1883), *Mathias Sandorf* (1883-1884), *Castelul din Carpaţi* (1888); trebuie să le adăugăm mai puţin cunoscutul *Claudius Bombarnac* (1890-1891), al cărui adevărat erou este, cum vom vedea, un român.

Care poate fi explicaţia orientării scriitorului către spaţiul carpato-danubian, în perioada amintită? Să începem prin a ne referi la ceea ce ştim despre particularităţile procesului de creaţie vernian.

În 1895, Edmondo de Amicis făcea o vizită la Amiens, vrând să verifice temeiurile unui cancan foarte răspândit în Italia, potrivit căruia Jules Verne nu exista ca persoană fizică, numele fiind pseudonimul colectiv al unei echipe capabile să asigure apariţia unuia sau a două romane în fiecare an. După câteva încercări nereuşite de a-l face să vorbească despre cum îşi concepe şi îşi scrie cărţile, autorul lui *Cuore* a pus o întrebare directă, la care i s-a răspuns „în puţine cuvinte, cu o mare simplitate şi o admirabilă limpezime. Cu totul altfel decât credeam, el nu începe să se documenteze în legătură cu una sau mai multe ţări după ce

a născocit personajele şi faptele romanului pe care trebuie să-l scrie; dimpotrivă, mai întâi citeşte multe studii istorice şi geografice despre ţările respective, ca şi cum n-ar avea de făcut decât o descriere amplă şi minuţioasă a acestora; personajele, faptele principale şi episoadele romanului se nasc în mintea lui în timpul lecturii, inspirate de lectura însăşi, pe care nu o efectuează cu interesul limitat şi cu graba lipsită de răbdare a unui căutător de informaţii utile unui alt scop, ci cu afecţiunea şi cu desfăţarea unui îndrăgostit de acele studii." (16). Ideea apare, formulată şi mai direct, într-o scrisoare a lui Jules Verne din acelaşi an 1895 (10 aprilie), adresată unui alt italian, tânărul său corespondent Mario Turiello: „Am impresia că n-ai văzut niciodată în acest gen de lucrare scopul spre care tinde: învăţarea geografiei, descrierea Pământului. Pentru fiecare altă tară, a trebuit să născocesc un alt subiect. Orice-ai gândi, personajele nu sunt decât accesorii."

Orice-am gândi despre insistenta cu care proclamă Jules Verne superioritatea ţelului instructiv asupra celui artistic, dezminţit fiind de însăşi perenitatea operei sale, vom încerca să desluşim cum a fost aplicată metoda în cazul cărţilor mai sus amintite. Dar, întorcându-ne la întrebarea iniţială, absenţa teritoriilor româneşti de pe harta „călătoriilor extraordinare" n-ar fi constituit o motivaţie destul de puternică pentru opţiunea multiplă şi rezistentă – un deceniu! – a scriitorului. Există, fără îndoială, şi alte răspunsuri.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, interesul crescând al opiniei publice franceze faţă de ţările române şi de poporul nostru s-a materializat într-o adevărată explozie editorială şi publicistică. Iată doar câteva dintre titlurile apărute după venirea tânărului Jules Verne la Paris, fragmente ale unui edificiu care ar trebui reconstituit în întregime, dată fiind însemnătatea lui istorică şi afectivă: Sebastien Gayet de Cesena, *Résurrection des peuples. La Roumanie renaissante. Salut et fraternité aux émigrés roumains* (1850); Elias Regnault, *Histoire politique et sociale des principautés danubiennes* (1855); Louis Bandy de Valèche, *La Moldo-Valachie* (1856); Abdolonyme Ubicini, *La*

question des Principautés devant l'Europe (1858); G. Le Cler, *La Moldo-V alachie. Ce qu'elle a été, ce qu'elle est, ce qu'elle pourrait être* (1866); Xavier Kieffer, *Esquisse d'un voyage en Roumanie* (1873); Léon Hugonnet, *Six mois en Roumanie (1875)*; Cyrille, *De Paris à l'Ile des Serpents à travers la Roumanie, la Hongrie et les Bouches du Danube (1876)*; A. Beauré et H. Mathorel, *La Roumanie* (1878); Edouard Marbeau, *Un nouveau royaume (Roumanie)* (1881); Léon de Rosny, *Les Romains d'Orient. Aperçu de l'étnographie de la Roumanie* (1885); Emile de Laveleye, *En Roumanie. Souvenirs de voyage* (1886); W. Ritter, *Premières heures Roumaines* (1890). Toate aceste cărţi[1] – selecţia mea s-a oprit la limita de sus a „deceniului românesc" – înfăţişează cu o simpatie militantă lupta românilor din Muntenia şi Moldova pentru Unire, apoi pentru Independentă. Cât despre fraţii lor din Transilvania, este pusă în lumină ideea continuităţii, a rezistentei la tentativele de deznaţionalizare. Destui autori călătoriseră pe meleagurile noastre, consemnând elemente de culoare locală. Nu se putea ca această orientare activă şi durabilă să nu influenţeze un spirit mereu sensibil la pulsul contemporaneităţii.

În sfârşit, e posibil ca la considerentele de mai sus să se fi adăugat un eveniment biografic aflat încă în aria prezumţiilor, cu toate eforturile făcute pentru a-l situa pe terenul ferm al realităţilor incontestabile. Dar despre asta, la timpul potrivit.

Şi acum, să trecem la analiza pieselor aflate la dosar...

[1] Care pot fi citite, ca şi altele pe aceeaşi temă, la Biblioteca Academiei Române.

Succesul naşte, cvasiobligatoriu, contestarea. Marea audientă a „Călătoriilor extraordinare” i-a adus lui Jules Verne nu numai îndoiala unora în ceea ce priveşte însăşi existenţa sa fizică (vezi mobilul vizitei la Amiens a lui Edmondo de Amicis), ignorarea de către istoria literară conformistă sau absenţa de sub cupola Academiei Franceze, unde au somnolat atâţia „nemuritori” de o clipă. În a doua jumătate a lui 1876, scriitorul şi editorul său, Hetzel, erau somaţi să plătească, în termen de trei zile, suma de 10.000 de franci domnului Léon Delmas. Motivul? Dl. Delmas publicase în 1863, sub pseudonimul Pont-Jest, o nuvelă care ar fi fost plagiată în *Călătorie spre centrul Pământului.* Dar să vedem ce spune principalul împricinat, într-o scrisoare nedatată către Hetzel: „...am recitit *Capul lui Mimer.* Închipuieşte-ţi că eroul D-lui de Pont-Jest nici măcar nu merge în interiorul Pământului. El se mulţumeşte să descopere un cap într-un sicriu în vârful unui munte, apoi moare şi asta-i tot. Nu-i nicio urmă de legătură între subiectul lui şi al meu. Singura asemănare, cam ciudată, este că amplasamentul sicriului este indicat de umbra proiectată de o nuia la lumina Lunii, în timp ce la mine, umbra proiectată de un pisc la lumina Soarelui este cea care indică locul unde se află deschiderea pentru a coborî în interiorul Pământului. Şi uite-aşa! Nuvela D-lui de Pont-Jest se sfârşeşte cam acolo unde începe cartea noastră!” Somaţia a fost urmată de o citaţie, dar, firesc, procesul a fost pierdut de reclamant. La fel s-au petrecut lucrurile în 1896, când chimistul Eugène Turpin, inventatorul melinitei, s-a recunoscut în personajul Thomas Roch, din romanul *În faţa steagului.* Asemeni lui, Roch inventase nu doar un superexploziv, ci şi un detonator şi un proiectil autopropulsat. Asemeni lui, se izbise de obtuzitatea celor chemaţi să aprecieze importanta acestor invenţii pentru apărarea naţională. Şi dacă Turpin fusese închis, fiind învinuit de divulgarea într-o carte a unor secrete militare, Roch îşi pierduse minţile, ajungând la ospiciu şi devenind

apoi unealta unor piraţi lipsiţi de scrupule. Acuzaţia de defăimare nu era deci gratuită, dar tribunalul s-a lăsat convins de argumentele d-lui Droz, consilier juridic al Editurii Hetzel şi, mai ales, de elocinţa lui Raymond Poincaré, strălucit reprezentant al baroului parizian, la ale cărui servicii apelase Jules Verne. Viitorul prim-ministru şi preşedinte al Republicii Franceze avea să fie implicat şi în cel de-al treilea proces prilejuit de o „călătorie extraordinară", inculpat fiind de astă dată, alături de editor, fiul lui Jules (decedat în 1905), Michel Verne. Graţie acestui episod, cunoaştem data aproximativă a redactării şi titlul primei versiuni a *Pilotului de pe Dunăre,* roman apărut abia în 1908, cu toate că inaugurase, în planul creaţiei, ceea ce am numit „deceniul românesc".

M-am referit la proces şi în prima mea carte consacrată marelui scriitor[2], întemeindu-mă pe comunicarea prezentată de Piero Gondolo della Riva la Colocviul *Jules Verne de la Amiens (11-13 noiembrie 1977) şi publicată în Bulletin de la Société Jules Verne* (36). Vernologul italian intrase în posesia copiilor corespondenţei Editurii Hetzel din perioada 1909-1912 şi reproducea în comunicare patru scrisori, cea mai importantă dintre ele – proiectul de răspuns al lui Michel Verne către Jackel Semo – fragmentar. După 1980, am putut consulta Arhivele Hetzel, la Biblioteca Naţională din Paris, Departamentul manuscrise. Şi iată ce am descoperit la cota N. A. fr. 17010:

Arhivele Hetzel

Dosare de autori

LXXIX

Jules Verne

Procesul SEMO

[2] Ion Hobana, *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne,* Editura Univers, 1979, pp. 111-113.

Cele 182 de pagini ale dosarului înmănunchează piese de maximă importanţă pentru înţelegerea nu doar a desfăşurării procesului, ci şi a fazelor elaborării romanului aflat în discuţie. Selecţia mea începe cu această scrisoare:

„R. Cassin
Avocat
12, rue Caumartin

Paris, 21 Decembrie 1909

Domnului J. Hetzel
Librar Editor
18, rue Jacob Paris

Domnule,

Am onoarea să vă informez că sunt împuternicit de firma Jackel Semo, din Rusciuc, să urmăresc pe cale judiciară compensarea considerabilului prejudiciu care i-a fost adus, şi din pricina căruia continuă să sufere, prin publicarea romanului *Pilotul de pe Dunăre,* semnat Jules Verne, publicat de dumneavoastră în foileton în *Le Journal* şi în volum, în mai multe ţări şi în mai multe limbi, în care Jackel Semo este numit bandit şi înfăţişat ca atare.

Detaliile furnizate pe seama lui, privind îndeosebi religia şi oraşul natal, şi locurile unde este plasată acţiunea, îl vizează atât de direct, încât e cu neputinţă să se nege că este vorba despre clientul meu. De altfel, nu poate fi nicio îndoială în această privinţă: domnul Jackel Semo s-a aflat în contact cu fiul lui Jules Verne în timpul unei călătorii a acestuia din urmă la Belgrad şi atunci au făcut schimb de cărţi de vizită.

Lucrarea pare astfel să fie opera fiului, care l-a cunoscut personal pe domnul Jackel Semo şi nu a lui Jules Verne însuşi.

Vă stau la dispoziţie pentru a conferi despre această chestiune, înainte de a începe urmărirea judiciară.

Vă rog să primiţi, Domnule, distinsele mele salutări.

R. Cassin”[3]

Cât de întemeiată era învinuirea formulată în scrisoare? La paginile 128 şi 131 ale ediţiei princeps a *Pilotului de pe Dunăre,* primul tiraj, se poate citi: „această gabară care, cu încărcătura incompletă, ar fi trebuit să aibă un calaj de cel mult un picior, se afunda în apă aproape şapte picioare. Acest fapt da naştere unor dificultăţi reale în navigaţia pe Dunăre şi făcea necesară prezenţa unui excelent pilot. Banda dispunea de un asemenea pilot în persoana lui Jackel Semo, un israelit originar şi el[4] din Rusciuc.“

La 28 decembrie, Hetzel îi trimitea lui Michel o copie a scrisorii. A doua zi, Michel îi răspundea (citez esenţialul): „Evident, ştirea pe care mi-o dai e foarte agasantă, dar nu trebuie să exagerăm.” Editorul a hotărât totuşi să schimbe numele personajului înainte de a primi citaţia şi a acceptat sugestia lui Michel ca pilotul să se cheme Yacoub Ogul, ceea ce, dat fiind numărul egal de litere, prezenta avantajul retipăririi unui singur rând.

Lucrurile nu s-au oprit însă aici. La 9 februarie 1910, Semo fixa cuantumul compensaţiei la 20-25.000 de franci. Tratativele n-au dat niciun rezultat. La 22 aprilie, Hetzel primea notificarea oficială cuprinzând cererea de a se elimina numele lui Jackel Semo din roman. La 30 aprilie, Michel întocmea un proiect de răspuns, pe care-l supunea lui Hetzel:

„Cât despre răspuns, cred că ar trebui să dea dovadă de cea mai deplină sinceritate şi să declare:

1. Că e adevărat că l-am întâlnit pe d-l Semo pe Dunăre şi că am făcut schimb de cărţi de vizită.

2. Că nu-mi amintesc nimic despre detaliile pe care pretinde că mi le-a dat, fapt pe care-l contest categoric până la proba contrarie.

---

[3] Foarte tânăr atunci (născut în 1887), René Cassin avea să devină şi el celebru: coautor al „Declaraţiei universale a drepturilor omului”, preşedinte al Curţii europene a drepturilor omului, laureat al Premiului Nobel pentru pace în 1968.

[4] ...ca şi eroul romanului, Serge Ladko şi şeful bandei de contrabandişti, Ivan Striga.

3. Că este cel puţin exagerat ca, pornind de la această întâlnire, să se susţină caracterul apocrif al cărţii, alegaţie împotriva căreia protestez în modul cel mai categoric.

4. Că adevărul este mult mai simplu şi că rolul meu s-a mărginit, la întoarcerea din călătorie, la a-i cita tatălui meu, care căuta nume bulgăreşti, pe cel al d-lui Jackel Semo.

5. Că e imposibil ca folosirea acestui nume să-i fi adus cel mai mic prejudiciu d-lui Semo, personajul imaginar care-l poartă jucând doar un rol episodic şi foarte şters. Că, de altfel, acest personaj a murit, în roman, în 1876 şi că are o cu totul altă profesie decât aceea a reclamantului. Că, prin urmare, nu e posibilă nicio confuzie, cu toate similitudinile datorate dorinţei de a respecta culoarea locală.

6. Că folosirea numelui Semo n-a avut un alt motiv şi că, oricum, nici tatăl meu, nici eu n-am avut intenţia de a-i dăuna veritabilului Semo, cu care n-am fost în contact decât câteva ceasuri, pe care nu-l cunosc într-o altă ipostază şi căruia i-am păstrat cea mai plăcută amintire.

7. Că deplâng faptul că d-l Semo s-a putut înşela în această privinţă şi că, îndată ce am aflat despre nemulţumirea lui, inexplicabilă pentru noi, ne-am grăbit să-i dăm satisfacţie spontan. Că numele lui nu mai figurează în *Pilotul de pe Dunăre.”*

Nu ştim dacă Hetzel s-a declarat de acord, dacă răspunsul a fost redactat şi trimis celui în cauză. Presupunând că gestul a fost făcut, el n-a avut efectul scontat. La 26 mai, Jackel Semo se adresa Tribunalului Civil al Senei, cerând drept despăgubiri 50.000 de franci. În această situaţie, împricinaţii au apelat la tandemul care câştigase procesul cu Eugène Turpin, furnizându-i datele necesare întocmirii pledoariilor, într-o notă trimisă lui Droz, la 23 decembrie 1911, Hetzel explica astfel schimbarea titlului iniţial, *Frumoasa Dunăre galbenă:*

„Romanul fusese scris, în ciornă, dar în întregime, potrivit metodei autorului, pe la 1880. Data arată că (titlul – I. H.) era ca o reminiscenţă a celebrului vals al lui Strauss, *Frumoasa Dunăre albastră,* care făcea furori pe atunci, de unde glumele lui Jules Verne care, vorbind cu cei doi Hetzel, tatăl şi fiul, despre creaţia lui, spunea că Dunărea e desigur

frumoasă, dar, transportând mult pământ aluvionar, nu putea să aibă această culoare.

Mai târziu, când s-a pus problema (în 1908) publicării acestei opere rămase inedite, titlul devenise cam inactual.”

Inactual şi demonetizat prin apariţia, în 1904, a cărţii lui Gaston Lavergnolle, *Frumoasa Dunăre blondă. Amintiri şi impresii de călătorie.*

Un alt document crucial din dosarul LXXIX este *Nota redactată de domnul Michel Jules Verne cu privire la Pilotul de pe Dunăre,* şapte pagini dactilografiate, din care am desprins:

„Această din urmă lucrare a fost scrisă prima oară la o dată pe care n-aş putea s-o precizez. Manuscrisul autograf al acestei prime versiuni, intitulată *Frumoasa Dunăre galbenă,* este alăturat prezentei note. În afara câtorva părţi comune, această versiune este cu totul diferită de textul publicat. Asta se datorează faptului că romanul, în prima sa formă, nu-l satisfăcea pe tatăl meu, care a socotit că trebuie să-l reia aproape în întregime.

Această dublă versiune a unei aceleiaşi lucrări nu este un fapt unic. În afară de *Goana după meteor, Pilotul de pe Dunăre* şi *Naufragiaţii de pe „Jonathan”,* există cel puţin un precedent în trecut (sic). *Douăzeci de mii de leghe sub mări* a fost şi el scris de două ori şi chiar, dacă nu mă înşel, de trei ori. Lucrul este uşor de verificat raportându-ne la manuscris, aflat în proprietatea Prinţului Roland Bonaparte, căruia i l-am dăruit în semn de omagiu.

Dar, în epoca în care a fost compus *Douăzeci de mii de leghe sub mări,* tatăl meu era tânăr şi putea să-şi asume efortul de a scrie de mai multe ori, de mână, aceeaşi lucrare. În cazul *Pilotului de pe Dunăre,* circumstanţele erau foarte diferite. Când tatăl meu a considerat că a venit momentul să-şi reia cartea de la capăt, acţiunea timpului se făcea simţită din plin. Mâna refuza aproape să-l mai asculte şi slăbirea vederii îl adusese la o stare de cvasi-cecitate. Aceste fapte sunt de notorietate publică. De altfel, ele sunt dovedite de cele două scrisori autografe alăturate prezentei note. Acesta este motivul pentru care tatăl meu s-a hotărât

să dicteze *Pilotul de pe Dunăre,* aşa cum făcuse, de altfel, înainte, cu câteva dintre operele a căror publicare socotise nimerit să o întârzie.

Pentru aceste dictări, eram secretarul său cel mai indicat şi, cum am spus, prima dintre ele a justificat achiziţionarea unei maşini de scris Dactyle. Aşa am ajuns să-i înmânez, ca un simplu document, cartea de vizită a Domnului Jackel Semo.

La moartea tatălui meu, m-am aflat deci în prezenta unei serii de opere, dintre care patru existau în două forme distincte, o formă manuscrisă, reprezentând versiunea respinsă de tatăl meu şi o formă dactilografiată, reprezentând versiunea pe care o considera definitivă, în afara unor modificări de detaliu pe care avea de gând să le efectueze pe şpalturi, moartea lui obligându-mă să le iau asupra mea. Voi atrage atenţia că faptul poate fi dovedit în mod efectiv prin compararea manuscriselor cu textele publicate, texte care, în anumite cazuri, n-au decât foarte puţine raporturi cu prima versiune. (...)

Din cele de mai sus, trebuie deci să conchidem: 1. Că, situaţia *Pilotului de pe Dunăre* fiind aceeaşi ca a *Vulcanului de aur,* a *Goanei după meteor* şi a *Naufragiaţilor de pe „Jonathan”,* această situaţie a avut aceleaşi cauze, 2. Că, dacă *Pilotul de pe Dunăre* este apocrif, există cvasi-certitudinea că şi celelalte trei opere sunt la fel, 3. Că nu se poate imagina ce interes am fi avut, o terţă persoană sau eu însumi, să ne dăm osteneala de a reface aceste patru lucrări de vreme ce posedam manuscrisele autografe şi că n-aş fi fost atât de imbecil încât, având în mână un text manuscris de o autenticitate inatacabilă, să născocesc un altul conţinând o particularitate suspectă.

Rezultă din acest raţionament, care mi se pare irefutabil, că folosirea numelui Domnului Jackel Semo este tocmai o dovadă a autenticităţii *Pilotului de pe Dunăre,* rescrierea celor patru romane devenind un fapt dintre cele mai fireşti îndată ce este atribuită autorului însuşi, a cărui dorinţă de perfecţionare e de ajuns pentru a explica totul.

S-ar fi putut întâmpla să nu fiu în măsură să stabilesc altfel decât prin această dovadă indirectă autenticitatea

Pilotului de pe Dunăre şi, în consecinţă, a tuturor operelor postume, căci în definitiv nimic nu ne putea face pe tatăl meu şi pe mine, să prevedem, acuzaţia formulată astăzi şi nu se obişnuieşte să se recurgă la martori pentru astfel de lucruri.

Se întâmplă totuşi să fiu în stare să furnizez o dovadă directă a faptelor citate mai sus.

Într-adevăr, dacă eram ocazional secretarul tatălui meu, această funcţie era departe de a acoperi întreaga mea activitate şi aveam la Paris diferite preocupări care mă împiedicau uneori să mă deplasez la Amiens. În acest caz, s-a întâmplat ca, în mod excepţional, să fiu înlocuit de dactilografe aflate în serviciul meu, îndeosebi când se iveau piedici consecutive. Astfel, d-şoara X... locuind la Paris, pe strada... stenodactilografă, angajata unei Societăţi al cărei Administrator Delegat eram atunci, a făcut, atât în 1903, cât şi în 1904, mai multe călătorii la Amiens, unde a stenografiat textul tatălui meu şi în mod expres câteva capitole din *Pilotul de pe Dunăre,* a cărui a doua versiune a fost redactată în 1904. În acest dosar se află o scrisoare a d-şoarei X... atestând acest fapt. În cursul anului 1903 şi anterior acestei date, o altă dactilografă a fost trimisă de asemenea de mine, dar în mod cu totul excepţional. Din păcate, am uitat numele şi adresa acestei dactilografe, dar, dacă se consideră absolut necesar, nu mi-ar fi poate cu totul imposibil să o regăsesc şi să-i solicit mărturia.

Cu titlul de dovezi complementare, alăturez o scrisoare a mamei mele şi una a d-lui X... strada... Paris, care o confirmă pe aceea a d-şoarei X... şi face, presupun, de prisos mărturia stenodactilografei pe care am pierdut-o din vedere.”

Să întrerupem examinarea dosarului aflat la Departamentul manuscriselor, pentru a face bilanţul descoperirilor prilejuite de lectura documentelor reproduse mai sus. Deci, textul *Pilotului de pe Dunăre* (1908) diferă substanţial de cel al primei versiuni a romanului, intitulată *Frumoasa Dunăre galbenă* şi redactată pe la 1880 (voi reveni asupra acestei date, avansată, cum am văzut, de Hetzel-fiul şi contestată, fără temei după opinia mea, într-un

comentariu recent). De aici, bănuiala – întărită de prezenta unui nume inexistent în manuscris – că romanul publicat în 1908 aparţine lui Michel şi nu lui Jules Verne. Răspunzând acestei acuze, Michel se referă la o versiune intermediară, pe care tatăl său ar fi considerat-o definitivă, cu excepţia unor modificări de detaliu, operate înaintea trimiterii la tipar. În lipsa acestei versiuni, sunt invocate două mărturii scrise, anexate la Notă, care vor fi prezentate la proces.

Dar înainte de a aborda faza finală a odiseei literaro-juridice, să vedem despre ce este vorba în *Frumoasa Dunăre galbenă,* pentru a putea aprecia în cunoştinţă de cauză asemănările şi deosebirile faţă de *Pilotul de pe Dunăre.*

Manuscrisul autograf al acestei prime versiuni nu se află în dosarul LXXIX. Am putut să-l examinez mai târziu, datorită amabilităţii colegiale (şi confidenţiale) a unui distins vernolog francez. Iar acum el stă la îndemâna tuturor celor interesaţi, prin grija Societăţii Jules Verne, care l-a tipărit în 1988, cu o prefaţă şi note de Olivier Dumas. Este textul la care mă voi referi în continuare.

Aşadar, membrii „Undiţei Danubiene", societatea pescarilor din ţările riverane marelui fluviu, şi-au dat întâlnire la 25 aprilie 186... pentru a participa *La concursul de la Sigmaringen*[5]*.* Preşedintele societăţii, ungurul Miclesco (sic), toastează şi „pentru valahi, pentru moldoveni, pentru basarabeni". Concursul este câştigat la ambele categorii – număr de peşti şi exemplarul cel mai greu – de ungurul Ilia Krusch, un bărbat de cincizeci de ani, cu ochi albaştri, primit foarte de curând în societate.

Un ziar vienez anunţă că dublul laureat se află *La izvoarele Dunării,* de unde va coborî până la vărsare, cu barca sa de pescar. Krusch îi confirmă lui Miclesco această intenţie.

O Comisie internaţională, alcătuită din reprezentanţi ai statelor „mărginite sau traversate de Dunăre", printre care valahul Kassilick (?), moldoveanul Titcha (?) şi basarabeanul Choczim, se întruneşte la Viena pentru a lua măsurile impuse de activitatea unei bande de răufăcători de-a lungul

[5] Am marcat peste tot în acest fel titlurile capitolelor.

fluviului. Şeful contrabandiştilor pare să fie un anume Latzko, de origine sârbă. La propunerea lui Titcha, cuantumul recompensei acordate pentru capturarea lui Latzko este ridicat la 2000 de florini. Comisia trece apoi la alegerea şefului poliţiei internaţionale a cărei sarcină constă în anihilarea bandei. Candidaţii cu cele mai multe şanse sunt trei poliţişti din Ungaria, Bavaria şi Moldova. Prin vot secret, este desemnat ungurul Karl Dragoch (sic).

Ilia Krusch parcurge prima etapă, *De la izvoarele Dunării la Ulm,* a periplului care urmează să-l poarte prin „două ducate, Baden şi Hohenzollern, două regate, Wurtemberg şi Bavaria, două imperii, Austro-Ungaria şi Turcia, patru principate, Serbia, Valahia, Moldova şi Bulgaria". Întâmpinat cu căldură de marinari şi de oamenii de pe ţărm, laureatul „Undiţei Danubiene" vinde cu preţuri avantajoase peştii prinşi pe drum. În timp ce vizitează oraşul Ulm, este urmărit de un necunoscut, până şi în catedrala descrisă – ţine să amintească autorul – de „un călător francez, d-l Duruy". A doua zi, în zori, necunoscutul îl abordează, se prezintă ca fiind d-l Jaeger, de naţionalitate austriacă şi-i propune să-l însoţească în călătorie, oferindu-i 500 de florini. Krusch ezită, dar, până la urmă, acceptă.

De la Ulm la Ratisbona, navigaţia se desfăşoară fără incidente. Krusch pescuieşte, Jaeger priveşte cu mare atenţie ambarcaţiile şi vehiculele de pe ţărmuri. La sugestia celui din urmă, hotărăsc să rămână 24 de ore la Ratisbona.

Jaeger citeşte presa locală şi străină, trece pe la Oficiul poştal, unde, la post restant, îl aşteptau două scrisori, din Belgrad şi din Ismail, având ca adresă iniţialele X. K. Z. şi se întâlneşte cu un bărbat căruia-i recomandă să nu arate că l-ar cunoaşte, dacă-l va vedea împreună cu Ilia Krusch. La restaurantul unde ia masa de prânz, surprinde o discuţie în cursul căreia se lansează ipoteza că Latzko şi Krusch ar putea fi una şi aceeaşi persoană.

Călătoria continuă *De la Ratisbona la Passau,* prilej pentru călători de a admira peisajul. La fiecare oprire, Jaeger are scurte conciliabule cu oameni care par să-l aştepte şi găseşte scrisori adresate lui, la oficiile poştale. El îi explică lui Krusch că a fost reprezentantul unei firme

comerciale din Budapesta, ceea ce a dus la crearea unor multiple relaţii.

Primit cu un entuziasm debordant la Passau, Krusch este „salvat“ de agenţii poliţiei trimişi în acest scop de Jaeger. Timp de trei zile, barca este antrenată de curent, *De la Passau la Linz,* acest din urmă oraş neprezentând vreun interes pentru cei doi navigatori.

De la Linz la Viena, circulaţia pe Dunăre devine tot mai intensă. Krusch îşi dovedeşte calităţile de pilot şi-i spune lui Jaeger că a exercitat această profesiune timp de cincisprezece ani. Într-un târguşor unde-şi vinde peştii prinşi în ajun, el află că Latzko ar fi fost arestat. Jaeger se arată foarte interesat de această ştire...

...din păcate falsă.

La ieşirea din Micii Carpaţi, poliţiştii conduşi de Dragoch încearcă să captureze două căruţe încărcate cu marfă de contrabandă. Dar răufăcătorii conduşi de Latzko sunt mai numeroşi. După un schimb de focuri, oamenii legii sunt nevoiţi să se retragă, iar mărfurile din căruţe sunt îmbarcate pe o şalandă care începe să coboare pe Dunăre.

La Viena, Jaeger se desparte de Krusch dimineaţa, făgăduind că se va întoarce seara. Dar, la ora stabilită, un comisionar îi înmânează pescarului o scrisoare: tovarăşul de călătorie trebuie să părăsească imediat capitala şi-i urează drum bun, urmând să se reunească mai târziu. Krusch navighează deci singur *De la Viena la Pressburg şi Budapesta,* în acest ultim loc de popas fiind aşteptat nu numai de un grup de cetăţeni ostili, ci şi de câţiva poliţişti.

După două nopţi petrecute în închisoare, pescarul este dus la primărie, unde s-a întrunit Comisia internaţională. Între timp, locuitorii oraşului s-au împărţit în *Kruschişti* şi *antikruschişti,* cei din Pesta fiind pro, iar cei din Buda contra. Interogat de preşedintele Comisiei, Krusch află că el ar fi, de fapt, banditul Latzko! La cererea lui, i se promite că se vor efectua investigaţii la Racz, oraşul său natal, pentru a i se stabili identitatea. Drept rezultat, laureatul „Undiţei danubiene” este pus în libertate şi îşi reia călătoria.

De la Pesta la Belgrad, niciun incident de semnalat.

Krusch speră că Jaeger îşi va face apariţia şi i se pare că-l zăreşte pe o stradă din Peterwardein. Dar fostul reprezentant de comerţ îl aşteaptă pe un chei din Belgrad.

Tandemul reconstituit navighează *De la Belgrad la Porţile de Fier,* asistând, la Orşova, la controlul sever al tuturor ambarcaţiunilor care coboară pe Dunăre. Printre ele, o şalandă remarcată de cei doi, în etapa Linz-Viena, datorită abilităţii pilotului.

Nicopole, Rusciuc, Silistra sunt următoarele popasuri ale bărcii lui Krusch. Lângă ultimul dintre cele trei oraşe, o furtună puternică îl obligă pe pescarul-laureat să se adăpostească într-un mic golf. Şalanda aruncă şi ea ancora. Noaptea se aud strigăte de ajutor...

Pilotul şalandei a căzut în fluviu şi n-a mai putut fi salvat. Dimineaţa, patronul îi propune lui Krusch să-l înlocuiască, în schimbul unei importante sume de bani, până la Marea Neagră. Şi cum eroul nostru refuză, este dus cu forţa pe bordul şalandei, împreună cu Jaeger.

Navigaţia continuă, în aceste condiţii, *De la Silistra la Galaţi.* Jaeger este convins că echipajul şalandei face contrabandă şi se întreabă dacă proprietarul ei nu e însuşi Latzko. Iar Krusch constată că nava se afundă în apă mai mult decât s-ar cuveni în raport cu încărcătura obişnuită a unei astfel de ambarcaţii. Alte motive de suspiciune sunt păstrarea unei distanţe prudente faţă de alte nave şi de cele două ţărmuri, muţenia marinarilor şi mai ales faptul că oaspeţii fără voie sunt închişi într-o cabină pe timpul nopţii... ceea ce nu-l împiedică pe Jaeger să dispară.

Convins că tovarăşul său de călătorie s-a înecat, Krusch surprinde o discuţie între paznici, aflând că mărfurile de contrabandă vor fi transbordate pe un alt vas şi că „patronul” este, într-adevăr, Latzko.

În timp ce navighează *De la Galaţi la Marea Neagră,* el hotărăşte să împiedice, cu orice preţ, reuşita planului banditesc. Şi când vasul complice se arată la orizont, pilotul face să eşueze şalanda pe un banc de nisip. Lovit de Latzko, îşi pierde cunoştinţa, dar avizoul vămii de la Chilia soseşte şi-i neutralizează pe contrabandişti. Oamenii legii sunt conduşi de... Jaeger, de fapt Karl Dragoch, şeful poliţiei

Comisiei internaţionale. Aşa că mărfurile sunt recuperate din fundul dublu al şalandei, Latzko şi acoliţii săi vor fi condamnaţi la ani grei de temniţă, iar Dragoch cunoaşte un adevărat triumf, ca şi Ilia Krusch, câştigător, pe deasupra, al recompensei de 2000 de florini.

Vom reveni asupra acestei călătorii pe Dunăre, agrementată cu o intrigă vag poliţistă. Să nu uităm însă că textul pe care l-am rezumat constituia o piesă la dosarul procesului intentat de Jackel Semo editorului Hetzel şi lui Michel Verne, fiind pus la dispoziţia reclamantului chiar de către Michel. Şi cum ceea ce ne interesează cu adevărat este nu modul în care a ajuns numele negustorului din Rusciuc în paginile unui roman semnat de Jules Verne, ci problema paternităţii versiunii finale, vă ofer, spre comparaţie, o succintă prezentare a *Pilotului de pe Dunăre.*

Aşadar, membrii Ligii Danubiene[6] s-au reunit sâmbătă 5 august 1876 *La concursul de la Sigmaringen,* al cărui dublu laureat este pescarul ungur Ilia Brusch. Acesta, un bărbat de mai puţin de treizeci de ani, purtând ochelari negri, anunţă zgomotoasei adunări intenţia sa de a coborî fluviul de la izvor până la Marea Neagră.

Ziarele din ţările riverane, printre care şi *Românul* din Bucureşti, popularizează îndrăzneţul proiect. Dar lumea este preocupată de jafurile, însoţite uneori de crime, care se petrec pe ambele maluri ale Dunării, determinând statele interesate să creeze o poliţie internaţională, sub ordinele detectivului ungur Karl Dragoch. Un membru al Ligii emite ipoteza că Brusch ar putea fi unul dintre răufăcători. În discuţie se amestecă un necunoscut, care se prezintă drept Jaeger, din Viena. El află de la preşedintele Ligii, ungurul

[6] Într-o notă de subsol, Olivier Dumas explică astfel schimbarea numelui societăţii: „...din pricina unei lecturi greşite a cuvântului bătut la maşina de scris, Michel Verne scrie ’Ligue’ în loc de ’Ligne’ care e totuşi mai logic pentru o asociaţie de pescari şi nu pentru o uniune întemeiată pe interese politic.” (33). Nu am avut posibilitatea de a consulta textul dactilografiat. În manuscris, primul termen al sintagmei este, într-adevăr, „Ligne“= undiţă şi nu „Ligue“= Ligă.

Miclesco, că Brusch a fost primit foarte de curând în societatea pescarilor danubieni. La 10 august, un grup numeros se deplasează *La izvoarele Dunării,* unde asistă la plecarea lui Brusch în lunga lui călătorie.

Se pare că proaspătul laureat nu urmăreşte doar să stabilească un record original: el vâsleşte cu putere, îndată ce e sigur că nu-l urmăresc priviri indiscrete şi refuză să accepte ca însoţitor în călătorie un necunoscut, cu toate că acesta îi oferise o mie de florini. E nevoit însă să revină asupra hotărârii sale, când necunoscutul îl scapă de un jandarm intransigent. În finalul capitolului, *Pasagerul lui Ilia Brusch* se recomandă drept Jaeger, din Viena.

Popoarele din Peninsula Balcanică se ridică împotriva stăpânirii turceşti. Conducătorul conspiratorilor bulgari de la Rusciuc este *Serge Ladko.* Pilot şi pescar valoros, el se însoară cu Natcha Gregorevitch, al cărei tată fusese ucis de turci. Rivalul său, Ivan Striga, care-i seamănă numai la înfăţişare, fiind temut şi urât de toţi (spion otoman? contrabandist?), jură să se răzbune. Răscoala izbucneşte în mai, fără succes. Aflat în străinătate, pentru a procura arme, Ladko nu se mai poate întoarce acasă. Dar când nu mai primeşte veşti de la Natcha, pune la cale o stratagemă graţie căreia să o revadă, fără a cădea în mâna turcilor.

Navigaţia se desfăşoară fără incidente. Aflăm că Jaeger e, de fapt, *Karl Dragoch.* Detectivul a recurs la acest subterfugiu pentru a verifica dacă Ilia Brusch este sau nu unul dintre răufăcători, dar şi pentru a supraveghea incognito mişcarea navelor pe fluviu.

La Ratisbona, Dragoch trece pe la Oficiul poştal, unde-l aşteptau mai multe scrisori, se întâlneşte cu unul dintre agenţii săi şi, la restaurantul unde ia masa de prânz, aude iar că Brusch ar putea fi şeful bandei. Parcă pentru a-i întreţine suspiciunea, pescarul vâsleşte mereu, spre a iuţi lunecarea bărcii. Într-o repriză de pescuit, cârligul undiţei îi smulge ochelarii, lăsând să i se vadă *Ochii albaştri,* foarte vii. Întrebat de Dragoch de ce poartă ochelari, răspunde că are vederea slabă şi că nu suportă lumina zilei...

La Viena, doi necunoscuţi îl văd pe Dragoch în barca lui Brusch şi conchid că detectivul şi pescarul sunt una şi

aceeaşi persoană. Dragoch se întâlneşte, în oraş, cu agentul de la Ratisbona, supravegheat fiind de cei doi. La rândul său, îl urmăreşte pe Brusch până la dugheana unui tăinuitor de obiecte furate, dar, când se reunesc la cină, laureatul afirmă că nu şi-a părăsit locuinţa plutitoare. *Vânători şi vânaturi* contribuie astfel la adâncirea misterului general.

Dragoch observă că părul negru al lui Brusch este blond la rădăcină. Într-o discuţie despre răufăcătorii de pe malurile Dunării, pescarul recunoaşte că e de origine bulgară, asemeni şefului bandei al cărui nume se pare că ar fi Ladko. Rămas singur în barcă, detectivul descoperă *Portretul unei femei* tinere şi frumoase. În partea de jos a fotografiei, o dedicaţie în limba bulgară: „Iubitului meu sot, Natcha Ladko”. Parcă anume pentru a întări convingerea lui Dragoch că „Brusch” este Ladko, agentul său îl înştiinţează că în timpul nopţii s-a comis un jaf, noaptea în care pescarul nu fusese la bordul ambarcaţiei. Detectivul pleacă să ancheteze cazul, rugându-l pe „Brusch” să-l aştepte cel puţin douăzeci şi patru de ore.

După ce constată că jaful de la vila contelui Hagueneau a fost efectuat de profesionişti ai crimei, Dragoch dă de urma căruţei încărcate cu prada şi încearcă s-o captureze. Dar bandiţii sunt mai numeroşi decât poliţiştii, aceştia din urmă fiind siliţi să se retragă. Iar pescarul a dispărut, împreună cu barca lui. *Cele două eşecuri ale lui Dragoch* îl determină pe detectiv să solicite, telegrafic, întărirea controlului navelor de pe Dunăre şi arestarea falsului Ilia Brusch, învinuit de tâlhării şi crime.

„Brusch“ este, într-adevăr, Serge Ladko. Patriotul bulgar a decis ca, sub numele de împrumut pe care l-a adoptat pentru perioada exilului său voluntar, să participe la concursul de la Sigmaringen, să-l câştige şi să pornească în mult trâmbiţata călătorie pe Dunăre, putând astfel să se oprească fără riscuri la Rusciuc şi să-şi revadă soţia. În acest scop, s-a deghizat răzându-şi barba, vopsindu-şi părul şi punându-şi ochelari negri. Aşteptându-l pe Jaeger/Dragoch, el este făcut *Prizonier* de bandiţii care cred că au de-a face cu şeful poliţiei internaţionale şi dus la bordul unei nave.

Nava este şalanda tâlharilor conduşi de... Ivan Striga, în al cărei fund dublu sunt ascunse obiectele jefuite. Pilotată de un israelit din Rusciuc, ea coboară pe fluviu spre Marea Neagră, unde prada va fi preluată de un vapor complice. La bord se mai află, sub pază, o femeie. Găsind în barca lui „Brusch" fotografia Natchei Ladko, Striga vrea să vadă cine e prizonierul. Dar acesta, după ce fusese, timp de o săptămână, *în puterea unui duşman,* reuşeşte, în ultima clipă, să evadeze.

Plonjând în Dunăre, Serge Ladko îşi regăseşte barca, legată cu o parâmă de şalandă, reluându-şi imediat călătoria întreruptă de captivitate. Abia ajuns la Semlin, este arestat, *în numele ligii.*

Aflat în posesia datelor furnizate de Dragoch, judecătorul Izar Rona îl învinuieşte pe Ladko de toate crimele săvârşite de Striga sub numele pescarului patriot. Ladko susţine că e Ilia Brusch şi că faptul poate fi dovedit la Szalka, localitatea sa de reşedinţă. Judecătorul recurge la *O comisie rogatorie,* pentru a-i verifica identitatea. Dar comisarul de poliţie din Szalka îl găseşte la adresa indicată pe Striga, care se dă drept Brusch.

Copleşit de aceste împrejurări inexplicabile, Ladko află, dintr-un ziar oferit de un gardian compătimitor, despre masacrul săvârşit de turci în Bulgaria. Disperat, el se hotărăşte să evadeze. Făcând o adevărată echilibristică *între cer şi pământ,* reuşeşte să ajungă dincolo de zidul închisorii, unde este întâmpinat de... Jaeger/Dragoch.

Navigaţia în doi este reluată. Detectivul nu mai crede cu tărie în vinovăţia pescarului, iar acesta este preocupat doar de soarta neştiută a soţiei sale. Vâslind cu furie, fiind tot mai *Aproape de ţintă,* el îi mărturiseşte lui Dragoch că n-a avut niciodată intenţia de a ajunge la Marea Neagră şi că se va opri la Rusciuc. Când debarcă pe ţărmul bulgăresc, la adăpostul întunericului, detectivul îl urmăreşte, deghizat.

La Rusciuc, Dragoch dă peste principalul acolit al lui Striga, Titcha, de la care, îmbătându-l, află adevăratul nume al şefului bandei şi faptul că Natcha este prizonieră pe şalandă. Condus de Titcha la *Casa goală* a lui Ladko, detectivul îl găseşte acolo pe tovarăşul său de călătorie,

copleşit de durere şi-l determină să fugă înaintea venirii turcilor în căutarea cărora pornise banditul.

Barca zboară pe urmele şalandei. Dragoch şi-a dezvăluit identitatea, Ladko ştie că Natcha e în mâinile lui Striga. În sfârşit, el descoperă şalanda, ancorată în braţul Chilia. Noaptea, Ladko îl răpeşte pe Yacoub Ogul, se întoarce *înot* la barca sa şi-i lasă pe banditul-pilot în paza detectivului.

Dragoch îl duce pe prizonier la Chilia, unde şeful poliţiei refuză să coopereze: „Acest braţ al Dunării aparţinând atunci în indiviziune României şi Turciei, era îndreptăţită temerea că o intervenţie ar fi putut da naştere unor reclamaţii foarte nedorite din partea Sublimei Porţi, într-un moment când vuiau surd ameninţări de război. Dacă funcţionarul român ar fi putut răsfoi cartea destinului, ar fi văzut că acest război, declarat din vremuri imemoriale, avea să izbucnească în mod necesar câteva luni mai târziu şi asta l-ar fi făcut, fără îndoială, mai puţin timid.” Dragoch pleacă în căutarea avizoului vămii de la Sulina. Între timp, Ladko, *Pilotul de pe Dunăre,* îşi oferă serviciile patronului şalandei imobilizate în locul unde dispăruse Ogul. Acceptat de nevoie, el conduce nava spre Marea Neagră, dar, la apariţia vaporului complice, o face să eşueze pe un banc de nisip, îl ucide în luptă dreaptă pe Striga şi-i ţine la respect pe ceilalţi bandiţi, până la sosirea avizoului. Apoi o regăseşte pe Natcha, închisă într-o cabină.

În *Epilog,* aflăm că fericitul cuplu se stabileşte mai întâi „în oraşul românesc Giurgiu”, iar după războiul pentru independenţă, la care Serge participă activ, se întoarce la Rusciuc, având trei fii. Karl Dragoch rămâne prietenul familiei, instruindu-l pe cel mai mic dintre băieţi pentru a face carieră în administraţia judiciară. Mezinul este proprietar al unor bănoase crescătorii de sturioni. Iar primul născut se pregăteşte să-i urmeze tatălui său: „prin el se va perpetua rasa *Piloţilor de pe Dunăre”.*

Alăturarea la care am recurs ne îngăduie să formulăm o concluzie netă: canavaua (călătoria pe marele fluviu) e aceeaşi, broderiile diferă. Evident, nu toate deosebirile sunt semnificative. Schimbarea iniţialei numelui patronimic al eroului (Brusch în loc de Krusch), suprimarea enumerării

băuturilor tari care însoţesc cafeaua pescarilor întruniţi la Sigmaringen sau a episodului disputei declanşate de atribuirea unuia dintre premii, dispariţia capitolului *O Comisie internaţională* şi comprimarea severă a altora – aş putea cita încă destule intervenţii de acelaşi calibru – n-ar fi afectat structura intimă a textului. Numai că, de la prima versiune până la cea definitivă, s-a modificat însăşi finalitatea aventurii fluviale. Ungurul Ilia Krusch nu vrea decât să stabilească un nou record (după cel înregistrat la concursul „Undiţei Danubiene“), navigând de la izvoarele Dunării la Marea Neagră şi întreţinându-se, pe tot acest parcurs, exclusiv din pescuit. Bulgarul Serge Ladko adoptă o falsă identitate pentru a ajunge la Rusciuc şi a afla care este soarta preaiubitei sale Natcha. Drept consecinţă, croaziera asezonată cu descrieri turistice, isprăvi pescăreşti[7] şi delicii gastronomice, cărora li se adaugă o poveste cu contrabandişti menită să dinamizeze o acţiune cvasiinexistentă, devine o (melo) dramă patriotico-sentimentalo-poliţistă abundând în lovituri de teatru. Autorul ne propune şi o justificare teoretică a acestei strategii narative: „N-ar fi deci raţional să respingem *de plano* un fapt, sub pretextul că pare anormal sau neverosimil. Trebuie să fim mai modeşti şi să admitem infinita varietate a combinaţiilor hazardului”. Ceea ce se traduce, în roman, printr-o intrigă stufoasă, caracterizată şi prin cadrilul travestiurilor.

Pentru că am ajuns aici, trebuie să atrag atenţia asupra modului în care travestiurile operează, de astă dată involuntar, şi pe tărâmul onomasticii. Miclescu şi Dragoş nu sunt nume ungureşti, ca de altfel şi Ilia Brusch. Iar Ladko nu

[7] ’Mi s-a părut amuzant să reproduc aici opinia unui matelot de pe „Saint-Michel 1“ (primul vas cumpărat de Jules Verne) despre autorul acestui roman în care pescuitul joacă un rol atât de important:
„Pe de altă parte, Sandre şi Alfred îl adoră pe Verne.
— N-are decât un defect, îmi spunea Sandre, nu ştie nimic despre pescuit şi nu crede în peşte decât când îl ţine în vârful furculiţei. Cum e posibil ca un om atât de superior să fie atins de o asemenea infirmitate?” (60).

e un nume bulgar, cum declară însuşi purtătorul lui! Michel, care călătorise între 1898 şi 1902 în Ungaria, România şi Bulgaria, n-a înlăturat aceste erori, contribuţia lui – „Jackel Semo“ – aflându-se la originea procesului la care vom reveni imediat.

Pentru a ne afla în posesia tuturor argumentelor utilizate în bătălia juridică desfăşurată în faţa completului de judecată prezidat de Charles des Etangs, voi reproduce două dintre scrisorile invocate în *Nota* lui Michel. Am desprins întregul pasaj din pledoaria lui Raymond Poincaré:

„Paris le... juillet 1909

Domnule,

Conform dorinţei dumneavoastră, mă grăbesc să vă confirm:

1. Că în primele zile ale anului 1903, mi-aţi remis un manuscris intitulat *Vulcanul de aur,* pe care l-am copiat la maşina de scris pe foi duble;

2. În cursul anilor 1903 şi 1904, am făcut, din dispoziţia dumneavoastră, mai multe drumuri la Amiens, unde am stenografiat, după dictarea tatălui dumneavoastră, câteva capitole ale unui roman intitulat *Pilotul de pe Dunăre* şi ale unui alt roman intitulat *Mazellanie* (de fapt, *En Magellanie* – I. H.), care a fost tipărit ulterior sub titlul *Naufragiaţii de pe Jonathan.”*

Şi Poincaré continuă astfel:

„Pe deasupra, d-şoara Sauvagét s-a întâlnit, în timp ce mergea să lucreze cu d-l Jules Verne, cu d-l Marchiz de Clermont-Tonnerre, care o stima în mod deosebit.“

Iată scrisoarea marchizului:

„Conform dorinţei dumneavoastră, vă confirm cu plăcere că, la începutul anului 1904, fără să pot preciza data, am avut cinstea de a conduce cu maşina, la Gara de Nord, pe d-şoara Sauvagét, care efectua atunci lucrări de dactilografie pentru mine şi că ea mi-a spus în acel moment că se duce la Amiens pentru a înregistra stenografie o dictare a d-lui tatăl dumneavoastră.

Vă autorizez să folosiţi această scrisoare în modul în care

vă va conveni şi vă rog să fiţi încredinţat, Dragă Domnule, de sentimentele mele de foarte afectuoasă prietenie.”

La audierea din 2 ianuarie 1912, primul a luat cuvântul d-l Vainfeld, avocatul reclamantului. Pledoaria sa însumează cincisprezece pagini, „dactilografiate după stenograma lui Felix Harang, stenograf-judiciar acreditat pe lângă Tribunalul Civil al Senei.” Am ales câteva fragmente care mi s-au părut a avea o legătură directă cu problema în discuţie:

„Când clientul meu a aflat despre utilizarea numelui său în cartea lui Jules Verne, a căutat explicaţia acestui fapt.

El şi-a amintit că se întâlnise cu fiul lui Jules Verne, d-l Michel Jules Verne, pe un vapor austriac. D-l Michel Jules Verne se angajase într-o dispută cu un impiegat; necunoscând bine limba acestuia, lăsa să-i scape cuvinte franţuzeşti; d-l Jackel Semo s-a apropiat şi s-a oferit să-i servească drept interpret. În urma acestui incident, d-l Jackel Semo a făcut schimb de cărţi de vizită cu d-l Michel Jules Verne. Acesta i-a spus că este om de afaceri şi că mergea în Serbia, pentru a obţine concesiuni.

Călătoria, care trebuia să dureze trei sau patru zile (probabil ore – I. H.), a durat, din pricina ceţii, 36 de ore. În acest răgaz, d-l Jackel Semo i-a povestit tovarăşului de drum că străbunicul său navigase pe tot cursul Dunării, în etape scurte, până la Rusciuc.

Când a citit acest roman, d-l Jackel Semo a conchis că d-l Michel Jules Verne, vrând să profite de notorietatea tatălui său, a publicat sub numele acestuia un roman ale cărui nume sunt împrumutate din conversaţia pe care a avut-o cu d-l Jackel Semo...

Am văzut manuscrisul lui Jules Verne, ori el nu seamănă decât de departe cu *Pilotul de pe Dunăre.* Pe deasupra, am căutat în manuscrisul lui Jules Verne şi nu am găsit numele lui Jackel Semo.

Odată cu manuscrisul mi-au fost comunicate două scrisori, una a d-şoarei Sauvagé (sic), cealaltă a marchizului de Clermont-Tonnerre.

Din scrisoarea d-şoarei Sauvagé pare să rezulte că în 1903 Jules Verne a dictat el însuşi acestei tinere fete, care

era dactilografă, câteva capitole. Or, Tribunalul ştie că, în ultimii ani ai vieţii sale, Jules Verne era orb. Tribunalul ştie foarte bine că, pentru a dicta câteva capitole, ar fi fost nevoie de o persoană care să poată citi manuscrisul, o persoană care să poată face rectificările. Or, este de neconceput ca Jules Verne, care era orb şi, în consecinţă, nu putea să-şi recitească manuscrisul, să-l fi dictat...

Clientul meu este convins că romanul *Pilotul de pe Dunăre,* apărut sub numele lui Jules Verne, a fost scris de d-l Michel Jules Verne sau că acesta a furnizat elementele necesare, întrucât constituie (romanul – I. H.) aproape reproducerea conversaţiei pe care clientul meu a avut-o cu el.“

Replica lui Raymond Poincaré se întemeiază foarte de aproape pe *Nota* lui Michel. În schimb, pledoaria lui Droz conţine un adaos demn de menţionat:

„În anii care i-au precedat moartea, d-l Jules Verne nu mai locuia la Paris, locuia la Amiens; el era obosit, bolnav, nu mai afla odihnă şi mulţumire decât în continuarea muncii sale. Aşa că, foarte des, d-l J. Hetzel, care avea legături de prietenie cu Jules Verne, mergea să petreacă împreună cu el o zi, câteodată patruzeci şi opt de ore. Or, nu o dată, ci de multe ori, d-l Jules Verne i-a relatat d-lui Hetzel aventurile *Pilotului de pe Dunăre,* vorbindu-i despre ezitările sale în ceea ce priveşte dezlegarea cutărei sau cutărei situaţii, introducerea în povestire a cutărei sau cutărei peripeţii, în consecinţă, cartea era completă, terminată în întregime, cum vi s-a explicat, de către Jules Verne şi lucrarea trebuie considerată ca având-l pe Jules Verne drept autor.”

Argumentele apărătorilor celor doi împricinaţi au părut şi de astă dată mai convingătoare, după cum reiese din ultimul document pe care vi-l voi prezenta parţial, pentru a nu ne rătăci în hăţişul terminologiei juridice:

„9 ianuarie 1912

Roger Giry
Doctor în drept
Avocat de prima instanţă

Domnule,

Am onoarea să vă informez că tribunalul a decis că d-l Semo a primit reparaţiile pe care era în drept să le pretindă în urma somaţiei sale, că, în consecinţă, cererea sa era lipsită de temei.

Alegaţiile d-lui Semo vizându-l pe autorul *Pilotului de pe Dunăre* sunt considerate ca fiind calomnioase: el este condamnat la un franc despăgubiri faţă de dumneavoastră şi de d-l Michel Verne.

Tribunalul ordonă eliminarea acestor alegaţii (...) D-l Semo este condamnat la plata cheltuielilor de judecată.

Este un succes complet, pe care sunt fericit să vi-l fac cunoscut."

Destinatarul scrisorii, Hetzel, s-a grăbit să-i trimită în aceeaşi zi lui Michel o depeşă prin care-i anunţa acest mic triumf.

Spaţiul acordat unui proces încheiat acum opt decenii, cu o sentinţă fără echivoc, este justificat de implicaţiile cazului în planul istoriei literare: a dictat într-adevăr Jules Verne d-şoarei Sauvagét noile capitole ale romanului care avea să apară sub titlul *Pilotul de pe Dunăre,* lui Michel revenindu-i doar efectuarea „unor modificări de detaliu"? Sau trebuie să considerăm afirmaţiile peremptorii ale editorului şi ale fiului, ca şi mărturiile stenodactilografei şi ale marchizului, drept tot atâtea plăsmuiri menite nu atât să explice prezenta numelui Jackel Semo, cât să autentifice versiunea finală a romanului în cauză şi celelalte „Călătorii extraordinare" postume?

Înainte de a formula un punct de vedere, este necesar să ripostăm aserţiunilor d-lui Vainfeld, care contestă nu numai paternitatea julesverniană a *Pilotului de pe Dunăre,* ci şi capacitatea scriitorului de a-şi exercita profesia „în ultimii ani ai vieţii sale". Or, a susţine că romanul „constituie aproape reproducerea conversaţiei" dintre Jackel Semo şi Michel Verne – călătoria străbunicului „pe tot cursul Dunării, în etape scurte, până la Rusciuc", informaţiile despre

obiceiurile, religiile, legendele ţărilor riverane[8], numele locurilor şi ale personajelor – înseamnă a ignora sau a nu ţine seama de faptul că toate aceste elemente aparţin primei versiuni. Să elucidăm deci, mai întâi, chestiunea datei la care a fost redactată *Frumoasa Dunăre galbenă.*

Dacă Michel este evaziv, Hetzel ne orientează spre anul 1880, invocând şi derivarea evidentă a titlului din cei al valsului lui Johann Strauss. De altfel, autorul ţine să sublinieze această filiaţie, chiar în a doua pagină a manuscrisului, vorbind despre reputaţia concursurilor organizate de „Undiţa Danubiană", „pe cursul superior, ca şi pe cursul inferior al celebrului fluviu, galben şi nu albastru, cum îl cântă faimosul vals al lui Strauss." Cât despre culoarea Dunării, pe care Jules Verne n-a avut prilejul s-o vadă în realitate, numeroase impresii de călătorie o descriau în acelaşi fel. Voi da un singur exemplu, desprins din cartea lui Charles de Mouy, *Lettres du Bosphore. Bucharest-Constantinople-Athenes:* „În dimineaţa aceea, fluviul rostogolea ape galbene şi nisipoase." (87, p. 18) o carte apărută în 1879!

Textul primei versiuni ne oferă şi indicii obiective, după opinia mea, pe deplin convingătoare. Capitolul IV, *De la izvoarele Dunării la Ulm,* începe astfel: „Aşa pornise această coborâre a marelui fluviu, care avea să-l plimbe pe Ilia Krusch prin două ducate, Baden-Baden şi Hohenzollern, două regate, Wurtemberg şi Bavaria, două imperii, Austro-Ungaria şi Turcia, patru principate, Serbia, Valahia, Moldova şi Bulgaria[9]." O enumerare aparent anodină, dar să deschidem o carte de istorie şi vom constata că o parte a Bulgariei, până atunci paşalâc turcesc, dobândeşte statutul de principat prin tratatul încheiat la Berlin, în iulie 1878. Cât despre ţara noastră, ea devine regat în 1881. Concluzia se

[8] Pledoaria se referea şi la acest aspect.

[9] În *Pilotul de pe Dunăre* sunt înşiruite doar trei principate: Hohenzollern, Serbia şi România (Bulgaria fiind pur şi simplu omisă, cu toată naţionalitatea eroului şi popasul lui la Rusciuc), iar o notă de subsol precizează: „Aceste două principate au fost ridicate ulterior la rangul de regat, România în 1881 şi Serbia în 1882."

impune de la sine: *Frumoasa Dunăre galbenă* a fost redactată *după 1878* şi *înainte de 1881.* Să mai adăugăm un argument de natură statistică. În capitolul XV, *De la Silistra la Galaţi,* despre acest din urmă oraş se spune, printre altele, că are „nu mai puţin de optzeci de mii de locuitori", cifră întâlnită şi în lucrările lui A. Beauré şi H. Mathorel, *La Roumanie* (1878) şi Edouard Marbeau, *Un nouveau royaume (Roumanie)* (1881). În treacăt fie zis, o evaluare hipertrofică, devreme ce în *Annuaire general de Roumanie* pe anul 1882 populaţia oraşului este estimată la 36.107 locuitori.

De fapt, pârâţii şi apărătorii lor ar fi putut să spulbere iluzia lui Jackel Semo privind rolul discuţiei cu Michel în geneza şi elaborarea romanului printr-o trimitere la sursele documentare folosite de autor. „Călătoriile extraordinare" nu constituiau însă, atunci, obiectul studiilor aprofundate de mai târziu şi nimănui nu i-ar fi dat prin gând să recurgă la un astfel de argument. O vom face noi, considerând că problema depăşeşte sfera de interes a istoriei literare.

Aşa cum se întâmplă şi cu alte romane verniene, o notaţie fugară ne dezvăluie principala sursă de informaţii a scriitorului. Intrând în catedrala din Ulm, dublul laureat al concursului de pescuit admiră „tabernacolul pe care un călător francez, d-l Duruy, a putut să-l asemuiască unui bastion cu gherete şi balcoane." (p. 45 în *Frumoasa Dunăre galbenă;* p. 28 în *Pilotul de pe Dunăre).* Victor Duruy, istoric şi om politic francez, călătorise în 1860 *de la Paris la Bucureşti,* publicând sub acest titlu însemnările sale, în prestigioasa revistă *Le Tour du Monde,* între 1861 şi 1863[10]. În acest din urmă an, i s-a încredinţat Ministerul instrucţiei publice, fiind împiedicat să-şi încheie relatarea. Redacţia s-a adresat atunci pictorului D. Lancelot, care-l însoţise pe Duruy, ilustrându-i însemnările. Şi călătoria a continuat, în paginile revistei, în 1865, 1866 şi 1868.

Pasaje din „cozeriile geografice" ale tandemului Duruy-Lancelot pot fi recunoscute, evident prelucrate, în roman.

[10] Aceste însemnări au fost inmănunchiate în volumul *Causeries de voyage. De Paris a Bucharest* par Victor Duruy. *Premiere pârtie. De Paris à Vienne,* Paris, 1864.

Am ales două exemple al căror interes pentru noi nu va mai trebui demonstrat. Iată cum descrie Lancelot trecerea prin Porţile de Fier:

„Depăşim locul de vărsare al Cernei, râu fermecător care-şi rostogoleşte apele limpezi printr-o trecătoare încastrată în Carpaţii transilvani, înainte de a le contopi cu valurile galbene ale Dunării[11] şi (...) ne aflăm în mijlocul Porţilor de Fier.

Acesta este deci faimosul defileu, odinioară spaima navigatorilor! (...)

Porţile de Fier prezintă, pe o distanţă de trei kilometri, aspectul unei vaste rupturi care s-ar fi produs brusc într-o masă enormă de stânci, făcând să se prăbuşească de fiecare parte în albia fluviului blocuri de piatră care s-ar fi sudat unul de altul datorită greutăţii lor, astfel încât să formeze un pavaj gigantic şi inegal. Distanţa dintre cei doi pereţi poate fi de două sute de metri, iar înălţimea lor de două ori pe atât.“

Şi acum, prelucrarea vernianã:

„...depăşind locul de vărsare al Cernei, care vine din Carpaţii transilvani, ei (Krusch şi Jaeger/Dragoch – I. H.) ajunseră la intrarea faimosului defileu al Porţilor de Fier.

Este o trecere destul de primejdioasă, care a fost bogată în catastrofe. Pe o distanţă de aproape o leghe, între ziduri înalte de patru sute de metri, fluviul se scurge, sau mai curând se precipită printr-o albie care nu măsoară mai puţin de jumătate în lăţime. La picioarele acestor pereţi sunt îngrămădite stânci enorme căzute de pe creste, de care valurile se sparg cu o violenţă extraordinară. Începând de aici, ele dobândesc acea culoare galben închis care ne îngăduie mai cu temei să-l numim (fluviul) frumoasa Dunăre galbenă, marele fluviu al Europei centrale.”

Al doilea citat. Lancelot:

„Târguşoarele valahe, aşezate în mijlocul unor peisaje ceva mai plăcute, încep cu câteva case risipite, apoi se grupează, se aliniază şi se pierd sub copaci. Dar ţărmurile Bulgariei sunt aproape pustii (...), din când în când pot fi

[11] Are rost să mai căutăm în altă parte sorgintea metaforei verniene?

zărite, mergând cu o încetineală sporită de distanţă, femei adăpostite sub imense umbrele roşii. Curbura acestor umbrele, în formă de cupolă maură, nu lasă să se vadă decât partea de jos a fustelor albe.“

Jules Verne:

„Pe solul Valahiei, târguşoarele şi satele nu sunt deloc rare şi se succed la adăpostul copacilor, câteodată scăldate de apele Dunării. Ilia Krusch putu chiar să observe că, de această parte, pescuitul cu undiţa era la mare cinste. Nobilul exerciţiu era practicat de bărbaţi, dar şi de femei, pe care o mare umbrelă roşie, de formă maură, le apăra de averse, ca şi de razele soarelui.”

Efortul recombinării elementelor textului primar îi joacă de astă dată o festă scriitorului, care unifică detalii surprinse de călător pe ambele maluri ale fluviului...

O paralelă atentă a însemnărilor din *Le Tour du Monde* cu textul primei versiuni a romanului ne obligă să constatăm că împrumutul a mers cam departe. Până şi titlurile multor capitole sunt identice: *De la Ratisbona la Passau, De la Passau la Lintz, De la Lintz la Viena.* Mă întreb dacă abandonarea manuscrisului timp de un sfert de secol nu se datorează tocmai înţelegerii *a posteriori,* facilitată poate de observaţiile bătrânului editor Pierre-Jules Hetzel (tatăl lui Jules), a acestei înfeudări faţă de o operă străină. O ipoteză pentru care pledează faptul că, în procesul remanierii, au fost sacrificate sau condensate cu precădere pasajele transplantate din relatarea lui Duruy-Lancelot.

Şi totuşi, nu pot fi de acord cu concluzia din amintita prefaţă a lui Olivier Dumas: „Toate detaliile geografice din *Frumoasa Dunăre galbenă* se regăsesc deci în relatarea din *Tour du Monde*“ (33). Pentru simplul motiv că voiajul lui Lancelot pe Dunăre se încheie la Giurgiu, iar cel al tandemului Krusch-Dragoch la Chilia. Relatarea din *Le Tour du Monde* n-avea deci cum să-i ofere scriitorului datele necesare unei astfel de descrieri:

„În după-amiaza zilei de 17 iulie, şalanda ajunse la Galaţi, un oraş românesc situat la şapte sau opt leghe mai jos de Brăila, în unghiul drept pe care-l face Dunărea pentru a-şi

relua ultimul curs către est. El n-are mai puţin de optzeci de mii de locuitori. Este sediul Companiei europene de navigaţie la gurile Dunării. Porto-franco, în care se varsă Prutul, el exportă grâu, porumb, secară, orz, ovăz, in, piei, seu. Comerţul său se cifrează la cincizeci, şaizeci de milioane de franci anual. Grecii sunt numeroşi. Legătura cu Constantinopolul este asigurată de Lloyd. El este alcătuit din două oraşe, cel vechi, cu pavaj de lemn, străzi întortocheate, cel nou, etajat pe înălţimile care domină fluviul."

În căutarea sursei, am parcurs câteva zeci de lucrări, unele pomenite în primul capitol al cărţii noastre. Am ajuns, în cele din urmă, la ghidul lui Adolphe Joanne şi Emile Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient,* apărut în 1861, din care citez:

„Acest mare oraş este alcătuit din două aşezări cu un aspect destul de diferit: prima, vechiul oraş, vecină cu fluviul, este inegală, neîngrijită, cu străzi întortocheate şi cu pavaj de lemn, numit pod în limba valahă. Aşezarea modernă este etajată pe înălţimile care domină Dunărea." (81, p. 441).

Celelalte componente ale descrierii le-am aflat în... *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e^ Siècle,* la pagina 937:

„Principalele articole de export sunt: grâul, porumbul, secara, orzul, ovăzul, sămânţa de in, pieile, seul, etc. (...) Mişcarea anuală a comerţului reprezintă o valoare de 50 la 60 de milioane de franci... Grecii formează elementul cel mai numeros."

Întregul pasaj a dispărut în timpul prelucrării textului, ca şi altele, mai puţin întinse, consacrate peisajului danubian românesc. Noua tramă include, în schimb, o destul de amplă referire la destinul istoric al ţării noastre.

Revenind la discuţia de pe vaporul austriac, se pare că ea i-a oferit lui Michel doar un nume, pe care l-a comunicat tatălui său la întoarcerea din călătorie, sau l-a introdus el însuşi în versiunea finală a romanului. Ar fi fost, de altfel, cam dificil ca un text elaborat în 1879-1880 să reproducă o conversaţie din 1898.

Să vedem cum stau lucrurile cu cealaltă alegaţie a d-lui

Vainfeld.

E adevărat că, după 1900, cataracta de care suferea i-a dat mult de furcă lui Jules Verne. Dar de aici până la cecitatea proclamată de avocatul lui Jackel Semo e un drum lung, neluat în seamă de o argueie interesată. Mărturie stau scrisorile olografe trimise, chiar în acei „ultimi ani", lui Jules Hetzel şi lui Mario Turiello, cea din urmă fiind datată 5 martie 1905.[12] Dovada peremptorie o constituie aceste rânduri, din 12 decembrie 1904:

„Dragul meu Jules, îţi trimit astăzi, în două pachete, şpalturile *Invaziei mării.* Dacă mai e timp pentru a mi le retrimite, le voi revedea, dacă nu, te rog să ai grijă de modul în care sunt efectuate corecturile."

Un „orb" capabil nu numai să-şi redacteze manu proprio scrisorile, dar şi să corecteze şpalturile unui roman! Ceea ce nu înseamnă decât că scriitorul, cu toată vederea lui slăbită, ar fi putut să recitească *Frumoasa Dunăre galbenă* şi să-i dicteze d-şoarei Sauvagét câteva capitole, nu că a şi făcut-o.

După cum se vede, răspunsul la întrebarea pe care ne-a prilejuit-o cercetarea pieselor aflate la dosarul procesului Semo rămâne în suspensie. Nu putem opta pentru una dintre ipotezele enunţate. Şi totuşi...

Acum două decenii, Cornelis Helling semnala o ciudată eroare în *Pilotul de pe Dunăre:* într-un singur loc, numele judecătorului din Semlin, Izar Rona, este schimbat în Frantz Richter (37). Or, în *Frumoasa Dunăre galbenă,* preşedintele Comisiei internaţionale, omologul judecătorului, se numeşte Roth. Să fie „Frantz Richter" un vestigiu al versiunii intermediare, care a supravieţuit „modificărilor de detaliu" dintr-o neglijenţă a lui Michel?

Există însă un fapt şi mai tulburător. Din nota trimisă avocatului Droz de Jules Hetzel, reiese că titlul iniţial al romanului ar fi fost înlocuit, din motivele menţionate, *în 1908.* Cum să ne explicăm, atunci, prezenţa în contractul privind operele postume, semnat de Michel şi Jules *în noiembrie 1905,* a titlului *Pilotul de pe Dunăre* (Cf. 9, p. 258)? Să nu uităm că înlocuirea a fost determinată de

[12] Jules Verne a murit la 25 martie 1905.

restructurarea textului, în urma căreia în centrul atenţiei nu se mai află bătrânul fluviu, ci bărbatul hotărât să-şi revadă cu orice preţ soţia iubită, supusă atâtor primejdii...

Voi încheia acest crescendo cu o mărturie directă. Într-un opuscul din 1935, B. Kiszely Magda, care a cercetat biblioteca lui Jules Verne la Toulon, unde se afla în păstrarea văduvei lui Michel, scrie, în legătură cu sursele *Pilotului de pe Dunăre:* „Pentru partea ungară a călătoriei, Jules Verne utilizează, de astă dată, o hartă geografică a Ungariei (Stieler: *Handatlas,* p. 26). Pe această hartă, el marchează cu un creion roşu şi albastru locul unde se desfăşoară un moment important al acţiunii (furtul din vila contelui de Haguenau, în apropiere de Esztergom).” (7, p. 54) Or, *acest moment nu există,* cum am văzut, *decât în versiunea finală a romanului.*

Las concluzia în seama dumneavoastră, iubiţi cititori...

Ocolul Mării Negre
(în patruzeci şi cinci de zile)

În noiembrie 1877, Jules Verne îi scria editorului şi prietenului său Pierre-Jules Hetzel:

„Am încheiat, în fine, marea afacere a iahtului cu aburi despre care ţi-am vorbit. Ce nebunie, 55.000 franci! Plătesc jumătate imediat, restul timp de un an! Dar ce navă şi ce călătorii în perspectivă! Mediterana, Baltica, mările Nordului, Constantinopolul şi Sanct-Petersburgul, Norvegia, Islanda, etc. Iar pentru mine, ce izvor de impresii şi câte idei noi de recoltat!”

Iahtul avea treizeci şi opt de tone, măsura treizeci de metri lungime şi şase lăţime în partea de mijloc, acolo unde erau instalate maşina şi cazanul. La nevoie, pânzele puteau fi înălţate pe cele două catarge. Un echipaj alcătuit din zece oameni asigura navigaţia, întreţinerea şi serviciul.

La sfârşitul lui mai 1878, „Saint-Michel III“ (Jules Verne avusese două nave mai mici cu acelaşi nume) pornea în prima lui croazieră, având la bord, în afara scriitorului, pe fratele acestuia, Paul Verne, Hetzel-fiul şi avocatul Raoul Duval. Traseul: Vigo – Lisabona – Cadix – Tanger – Gibraltar – Têtouan (Maroc) – Mostaganem (Algeria) – Alger – întoarcerea prin Sète. Opţiune sau coincidenţă, se împlinea astfel primul punct din programul schiţat în scrisoarea mai sus citată. Iar peste patru ani, la 9 ianuarie 1882, o altă misivă îl înştiinţa pe acelaşi destinatar:

„Apoi, la drum pentru *Ocolul Mediteranei.* Nu sunt foarte satisfăcut de ceea ce am convenit. În anumite privinţe e pueril şi acţiunea lipseşte. În fine, voi vedea mai limpede când mă voi elibera de orice altă idee“.

„Eliberarea“ a avut un efect neaşteptat, după cum stă mărturie continuarea corespondenţei. La 28 ianuarie, scriitorul se hotăra:

„Nu căuta nimic pentru Ocolul Mediteranei. După multe încercări pe hartă, am înţeles că acest *ocol* era imposibil din multe motive şi că Mediterana ar trebui să fie tratată într-un alt fel. Am făcut deci Ocolul Mării Negre şi am inventat un

subiect cu totul diferit de cel despre care ţi-am vorbit; acum mă voi apuca de el; sunt încă departe de a avea tot ceea ce-mi trebuie, dar punctul de plecare e destul de original."

Destul de curând, într-o duminică neprecizată din februarie, o veste bună:

„În jurul Mării Negre este în întregime structurat şi încep să scriu primele capitole. Va fi, cel puţin voi încerca să fie, foarte *amuzant,* subiectul fiind astfel mai amuzant decât *Ocolul lumii,* cu câteva situaţii dramatice."

Iar la 31 martie, o liniştire a editorului:

„Ocolul Mării Negre este foarte înaintat şi nu va fi nicio întârziere în privinţa primului volum, care-ţi va fi livrat la timp pentru a începe tipărirea la 1 ianuarie viitor.

Contez mult pe acest roman care, dacă nu mă înşel, conţine o piesă veselă, destinată lui Larochelle pentru La Gaîté şi fără colaborare."

După o pauză destul de lungă, noi informaţii despre roman la 23 octombrie:

„Am primit geografia trimisă şi ţi-l voi da pe *Kéraban* în cursul lui 1882. N-am ce să-i recomand lui Bennet pentru Odesa şi Crimeea, în afara câtorva călătorii din *Tour du Monde* pe care le va găsi în colecţia lui. Acelaşi lucru pentru Caucaz şi Asia Mică până la Trebizonda. Mai departe, nimic. De altfel, din acel moment (volumul 2) va avea de desenat mai mult scene decât peisaje."

Şi o ultimă menţiune, din 30 ianuarie 1883:

„În sfârşit, lucrez cu nădejde. Al doilea volum din *Kéraban* este scris pe trei sferturi. Mă întreb dacă să-l termin sau să mă opresc aici pentru a revedea, a da la copiat şi a-ţi expedia ceea ce e gata. Asta va depinde de gradul meu de ambalare."

Publicat mai întâi, ca majoritatea „Călătoriilor extraordinare", în *Magasin d'Education et de Récréation,* romanul a apărut în librării la 1 iulie 1883 (volumul 1) şi 6 septembrie 1883 (volumul 2). Între timp, la 3 septembrie, avusese loc premiera piesei cu acelaşi titlu, *Kéraban încăpăţânatul.* Dar să vedem cât de amuzant este subiectul şi cât de original punctul de plecare.

Bogatul exportator de tutun Kéraban vrea să-i ofere o

masă, la Scutari, prietenului său Jan Van Mitten, negustor din Rotterdam. Când să se îmbarce pe un caic, pentru a trece de pe malul european al Bosforului pe cel asiatic, află că s-a instituit o taxă de zece parale. Considerând această măsură administrativă drept un afront, el hotărăşte să facă ocolul Mării Negre şi să ajungă la Scutari fără să plătească taxa.

Călătoria trebuie să înceapă fără întârziere, pentru că Ahmet, nepotul eroului nostru, urmează să se însoare în cel mult şase săptămâni cu frumoasa Amasia, fiica bancherului Selim. Motivul acestei grabe? Mătuşa Amasiei îi lăsase prin testament o sumă importantă, cu condiţia ca nunta să aibă loc înainte ca fata să împlinească 17 ani.

Kéraban pleacă la drum cu trăsura, însoţit de servitorul său, Nizib, de Van Mitten şi de servitorul acestuia, Bruno. Ei străbat Rumelia şi Bulgaria fără incidente notabile, ajungând „dincolo de graniţa românească, pe pământurile mai carosabile ale Dobrogei.“ În Deltă, unde solul era muiat de recentele inundaţii, trăsura se împotmoleşte. Nizib şi vizitiul sunt trimişi să caute ajutor. Van Mitten propune să se stingă felinarele trăsurii, pentru a nu atrage vizitatori nedoriti. Kéraban, evident, refuză. Călătorii sunt atacaţi de ţânţari, apoi de o turmă de mistreţi: „Erau enormi, de mărimea unui asin, înzestraţi cu o forţă prodigioasă, capabili să sfâşie fiecare o haită de câini.“ Primiţi cu focuri de revolver, ei îşi continuă şarja. Speriaţi de moarte, caii scot trăsura din nămol şi pornesc într-o goană sălbatică. Mistreţii nu abandonează, dar caii se îndreaptă, din instinct, spre releul de poştă.

Kéraban şi însoţitorii lui îşi reiau periplul, fiind nevoiţi să înfrunte dezlănţuirile naturii şi pasiunile criminale ale semenilor lor. La Odesa, ei fac un scurt popas în somptuoasa vilă a lui Selim, de unde îl iau pe Ahmet. După plecarea lor, oamenii lui Safar, un moşier din Trebizonda îndrăgostit mortal de Amasia, o răpesc. Micul lor vas este surprins de furtună şi aruncat pe stânci, dar Ahmet izbuteşte să-şi salveze logodnica.

Safar nu renunţă. Caravana, din care face parte acum şi Amasia, este atacată într-un defileu. Bărbaţii luptă eroic,

dar sunt covârşiţi de numărul mercenarilor. În ultima clipă, îşi face apariţia Selim, cu un grup de călăreţi şi soarta înfruntării se schimbă. Neputând concepe ca Amasia să aparţină altuia, Safar vrea s-o înjunghie şi este ucis de Kéraban.

Călătorii ajung, după patruzeci şi cinci de zile, la Scutari, unde se află că, întrucât domiciliul lui Ahmet este la Constantinopol, căsătoria nu poate fi efectuată decât acolo. Kéraban refuză din nou să plătească taxa de zece parale. Pentru a fi, totuşi, prezent la ceremonie, el traversează strâmtoarea pe un fir aerian, într-o roabă, dus de un funambul.

Ceea ce interesează cu deosebire, din unghiul de vedere specific demersului nostru, sunt cele douăzeci de pagini dense consacrate drumului prin Dobrogea, despre care autorul scrie, dovedindu-şi încă o dată cunoştinţele geografice:

„Această regiune e ca o peninsulă formată de un larg cot al Dunării, care, după ce s-a ridicat la nord spre Galaţi, îşi reia drumul spre est, vărsându-se în Marea Neagră prin mai multe guri. De fapt, istmul care uneşte această peninsulă cu peninsula Balcanilor este circumscris de o parte a provinciei situată între Cernavodă şi Constanţa, străbătută de linia unui mic railway[13] lungă de cel mult cincisprezece, şaisprezece leghe, pornind de la Cernavoda. Dar, cum la sud şi la nord de railway regiunea este în mod evident aceeaşi, din punct de vedere topografic, se poate spune că şesurile Dobrogei se nasc la poalele ultimelor lanţuri ale Balcanilor.“

Să ne oprim o clipă, pentru a comenta unele afirmaţii din cartea lui Simion Săveanu, *Pe urmele lui Jules Verne în România.* Titlu programatic, exprimând teza susţinută de autor şi într-o seamă de articole. În capitolul rezervat romanului în discuţie, inadvertenţele geografice sunt puse pe seama „intenţiei (lui Jules Verne – I. H.) de a tăinui vizita sa prin această regiune.” (12, p. 203) Ca un corolar, afirmaţiile pomenite mai sus: „găsim aici prima referire la

[13] În englezeşte, în original: cale ferată.

teritoriul ţării noastre făcută la sfârşitul secolului trecut.” (id., p. 183), sau, cu adresă şi mai exactă, „este prima relatare făcută de un scriitor francez despre Dobrogea ultimelor decenii ale secolului trecut.” (id., p. 202).

Prima referire? Revedeţi lista selectivă a lucrărilor consacrate tării noastre doar până la 1890!

Cât despre Dobrogea, iată un fragment din studiul lui G. Aubaret, *Province du Danube* (1876), a cărui potrivire cu prima frază a citatului din *Kéraban* nu este, poate, întâmplătoare: „Sangeacul Tulcea (...) e învăluit la nord şi la vest de Dunăre, care, ajungând la Cernavoda, deviază brusc spre nord până la Galaţi şi acolo descrie un nou unghi pentru a se arunca, la est, în Marea Neagră.” (71)

Alte pasaje edificatoare din roman:

„A doua zi, în zori, trăsura, la care fuseseră înhămaţi cai odihniţi, gonea în direcţia lui Carasu, un fel de pâlnie vastă, al cărei conţinut, alimentat de izvoare subterane, se varsă în Dunăre, când apele ei scad. Douăzeci şi patru de leghe fură parcurse în douăsprezece ceasuri şi, pe la orele opt seara, călătorii se opreau în faţa railway-ului Constanţa – Cernavoda, în staţia Medgidia, un oraş nou-nouţ, care numără de pe acum douăzeci de mii de locuitori şi tinde să devină mai important.

(...)

A doua zi, ajungeau, fără piedici, traversând un şes pustiu, la Babadag, dar atât de târziu, încât li se păru mai potrivit să-şi continue călătoria. Seara, pe la ora cinci, se opreau la Tulcea, unul dintre cele mai importante oraşe ale Moldovei.

În această localitate de treizeci, patruzeci de mii de locuitori, unde se amestecă cerchezi, nogai, persani, kurzi, bulgari, români, greci, armeni, turci şi evrei, seniorul Kéraban nu putea să nu găsească un hotel aproape confortabil. Ceea ce se şi întâmplă. Cu îngăduinţa tovarăşului său de drum, Van Mitten avu timpul necesar pentru a vizita Tulcea, al cărei amfiteatru, foarte pitoresc, se desfăşoară pe versantul nordic al unui mic lanţ muntos, în fundul unui golf creat de o lărgire a fluviului, aproape în faţa dublului oraş Ismail.“

Mozaicul etnic apare şi în studiul din 1876, când se vorbeşte despre locuitorii Tulcei:

„Acolo pot fi întâlniti musulmani turci, tătari, nogai, cerchezi, persani, albanezi, kurzi, musulmani bosniaci şi musulmani ţigani. Printre creştini, care constituie marea majoritate, rasele sunt şi mai diferite; sunt greci, bulgari, greco-bulgari, moldovalahi, albanezi creştini, armeni catolici şi schismatici."

Iar descrierea generală a oraşului a fost interpretată, într-o carte despre Delta Dunării, ca o dovadă a prezenţei scriitorului pe aceste meleaguri:

„Astfel, Jules Verne, vestitul autor de romane ştiinţifico-fantastice, care a vizitat se pare Tulcea în jurul anului 1892, în cadrul unei călătorii documentare întreprinse în România, a fost plăcut impresionat de forma amfiteatrală a localităţii, de golful format de marele fluviu în dreptul oraşului."[14]

Un roman apărut în 1883, care utilizează impresii dintr-o călătorie întreprinsă în 1892! De fapt, detaliile peisagistice sunt şi aici de sorginte livrescă. În amintita lucrare a lui G. Le Cler, *La Moldo-Valachie,* putem citi, de pildă: „Oraşul (Tulcea – I. H.) este clădit în amfiteatru." (83, p. 68).

Evocată foarte des în acest segment al romanului, Dunărea îi prilejuieşte lui Jules Verne o succintă disertaţie etimologică, una dintre sintezele al căror secret îl stăpâneşte atât de bine:

„E de la sine înţeles că originea numelui Dunării, care a dat naştere multor controverse ştiinţifice, a determinat o dispută exclusiv geografică între seniorul Kéraban şi Van Mitten. Fără să ţină seama că grecii, în vremea lui Hesiod, au cunoscut-o sub numele de Istru sau Histru; că numele Danuvius a fost importat de armatele romane, Cezar fiind cel dintâi care a făcut cunoscut fluviul sub acest nume; că în limba tracilor el ar fi însemnat «noros»; că el ar veni din celtă, sanscrită, greacă sau zendă; că profesorul Bopp ar avea dreptate, sau că profesorul Windishmann n-ar greşi când polemizează în legătură cu această origine – seniorul Kéraban îşi reduse preopinentul la tăcere, hotărând că numele Dunăre se trage din cuvântul zend «asdanu», care

[14] E. Panighianţ, *Delta Dunării,* lulitura pentru turism, 1972, p. 37.

înseamnă «râul repede».”

Ultimul extras vizează un detaliu de culoare locală, un perpetuu flagel al Deltei:

„Regiunile pe care le străbate Dunărea de jos sunt infestate de aceşti ţântari ce nu pot fi combătuţi decât presărând pe pat, în timpul nopţii, pe cămaşă şi pe ciorapi, ziua, praf de compozită...

(...)

— Am auzit vorbindu-se, prietene Van Mitten, despre o colonie de tătari crimeeni cărora guvernul turc le concesionase o mare suprafaţă în această deltă a fluviului şi pe care legiunile de ţânţari i-au silit să se expatrieze.”

Mă grăbesc să precizez că Jules Verne n-a cules această informaţie „pe teren”, ci dintr-o relatare scrisă, poate aceea a lui Ed. Engelhardt, cuprinsă în *Etudes sur les embouchures du Danube:*

„Ţânţarii trăiesc în legiuni fără număr în Deltă, făcând ca sejurul acolo să fie insuportabil în lunile de vară (...) În primăvara anului trecut, guvernul turc concesionase mai multor familii de tătari veniţi din Crimeea un teren întins situat aproape de malul drept al braţului Sfântul Gheorghe, pe contrafortul cel mai avansat al colinelor de la Beş-Tepe. Fuseseră construite câteva case; câteva parcele de pământ fuseseră cultivate şi colonia, lăsată în voia ei, ar fi făcut faţă primelor sale necesităţi, când, prin luna iulie, autorităţile din Tulcea au fost informate că tătarii de la Beş-Tepe se pregăteau să părăsească noua lor aşezare. Hărţuiţi de roiurile de ţânţari, bieţii oameni îşi pierduseră răbdarea şi erau hotărâţi să fugă din acest loc afurisit.“ (78, p. 77—78).

Încheind aici investigaţia sursologică, evident limitată, trebuie să spun că romanul nu are virtuţi artistice deosebite. Este perioada în care Jules Verne trece printr-o criză de creaţie, după cum îi mărturiseşte lui Hetzel într-o scrisoare din 3 decembrie 1883: „Înţelegi situaţia mea faţă de publicul nostru, nu mai am subiecte al căror interes să rezide în extraordinar, Baloane, Căpitanul Nemo, etc. Trebuie deci să caut să interesez prin combinare (...) Desigur, voi apela totdeauna şi cât mai mult posibil la

Geografie şi la *Ştiinţă,* pentru că acesta este scopul întregii mele opere; dar fie că instinctul teatrului mă împinge spre asta, fie spre a cuceri publicul nostru, tind să *complic* cât mai mult posibil romanele pe care le mai am de scris, folosind toate mijloacele furnizate de imaginaţia mea, în sfera destul de *restrânsă* în care sunt condamnat să mă mişc.“ Recunoaştem acest efort în suita de întâmplări neobişnuite: şarja mistreţilor, răpirea şi salvarea Amasiei, traversarea stepei incendiate de hidrogenul emis de vulcanii noroioşi, capcana maritală în care este atras Van Mitten, înfruntarea din defileul Nerissa, primejdioasa trecere a Bosforului din final. Putem înscrie la activ şi sprinteneala dialogului, dar personajele sunt palide şi stereotipe. Unica excepţie o constituie Kéraban, poate pentru că scriitorul avea în preajmă un încăpăţânat de mare calibru. Ipoteza îi aparţine nepotului Jean Jules-Verne: „Replicile lui Kéraban îmi evocă prea multe amintiri ca să am vreo îndoială; sunt sigur şi că a fost un proces inconştient, căci miile de faţete strălucitoare ale fermecătorului şi teribilului Michel i-ar fi îngăduit să creeze un personaj şi mai complex.” (14, p. 250) Este vorba, evident, despre teribilismele dinainte de 1886, an în care raporturile dintre tată şi fiu încep să se amelioreze.

Conţinea, într-adevăr, această zugrăveală eroi-comică a tribulaţiilor îndărătniciei, „piesa veselă” anticipată în scrisoarea din 31 martie 1882? Poate că da. Pentru succesul extragerii, ar fi trebuit însă ca Jules Verne să renunţe la ideea de a nu mai colabora cu d’Ennery, în pofida remarcabilelor rezultate obţinute în urma dramatizării în comun a romanelor *Ocolul lumii în optzeci de zile, Mihail Strogov, Copiii căpitanului Grant.* O recunoaşte, pe jumătate, el însuşi, atunci când îi scrie lui Hetzel, la o dată neprecizată, oricum după premiera din 3 septembrie 1883:

„Cea mai mare greşeală în ceea ce priveşte piesa *Kéraban* a fost aceea de a fi făcut să fie jucată de actori de *dramă,* în loc de a face să fie jucată numai de actori comici. E incredibil ca Larochelle să nu-şi fi dat seama de asta, înainte. N-am fi înregistrat această cădere care a fost totală

şi mă va dezgusta pentru multă vreme de teatru, dacă nu cumva pentru totdeauna. D'Ennery n-ar fi acceptat această distribuţie, eu m-am înşelat cu totul, greşeală, repet, pe care Larochelle n-ar fi trebuit s-o comită."

Nu peste multă vreme, tonalitatea corespondenţei se schimbă:

„Dragul meu Hetzel,

Pot să fi fost foarte mâhnit de ceea ce s-a întâmplat cu *Kéraban,* dar nu sunt disperat şi am reînceput imediat să lucrez. Oricât ar fi de exagerată animozitatea presei, asta constituie o lecţie pentru mine şi voi profita de ea. Văd că Larochelle luptă cu vigoare, refuzând să-i asculte pe clevetitori, apoi prin reclame şi afişe. Vom vedea rezultatul când publicul va reveni la Paris. Larochelle îmi spune că ţi-a propus un fel de publicitate pentru copii. Vei cântări dacă asta poate folosi cărţii şi, în acelaşi timp, piesei."

Dar nici Larochelle, nici Hetzel n-au putut transforma un eşec într-o izbândă.

Când are loc *ocolul Mării Negre?* În orice caz, după 1860, când a fost dată în exploatare calea ferată Cernavodă – Constanţa şi înainte de 1878, de vreme ce autorul ne previne că „pe vremea aceea, ţinuturile la care ne referim erau provincii ale marelui imperiu otoman". Este vremea în care se petrec şi întâmplările din *Frumoasa Dunăre galbenă.* De altfel, prezenţa unor elemente comune – „cotul care aruncă fluviul spre nord", „târguşorul Cernavoda pe care un mic drum de fier îl leagă cu litoralul în portul Constanţa de la Marea Neagră" (am citat din *Frumoasa...)* – constituie încă un argument în favoarea datării primei versiuni a *Pilotului de pe Dunăre* la sfârşitul deceniului şapte şi începutul deceniului opt.

O ultimă precizare: „căderea" piesei nu a avut repercusiuni asupra vânzării romanului. La 30 septembrie 1904, ultimul cont semnat de Jules Verne arăta că tirajul de 13.000 exemplare fusese epuizat. Un tiraj onorabil, în raport cu epoca şi cu difuzarea altor „Călătorii extraordinare", pe

care posteritatea le situiează net deasupra lui *Kéraban.* Printre ele se numără *Castelul din Carpaţi,* figurând în contul amintit cu numai 9.000 exemplare!...

Renuntând la Ocolul Mediteranei, Jules Verne nu şi-a abandonat intenţia de a plasa acţiunea uneia dintre „Călătoriile extraordinare” în ambianţa celei mai frecventate mări interioare de pe glob. La 28 ianuarie 1882, el îi scria lui Hetzel: Am înţeles că (...) Mediterana ar trebui să fie tratată într-un alt fel.“

Să fi prins contur încă de atunci, în mintea scriitorului, ideea materializată în *Mathias Sandorf* (1885)? Ştim doar că primul titlu al romanului a fost *în Mediterana* şi că redactarea lui a început chiar în 1883, anul apariţiei lui *Kéraban.* Iar în 1884 a avut loc a cincea şi ultima croazieră a iahtului „Saint-Michel III “, în Mediterana, parcă pentru a împrospăta impresiile acumulate în 1878. O seamă dintre imaginile înregistrate pe retina avidă a călătorului pot fi regăsite, de pildă, în descrierea unor construcţii, accidente de relief sau monumente de pe ţărmul tunisian: portul La Goulette, unde debarcă doctorul Antekirtt, munţii Bou Kornine (nu Bon Kornin, cum apare numele în roman), Ressas (nu Rossas) şi Zaghouan, colina Byrsa, calea ferată dintre Tunis şi La Marsa, capela Saint-Louis, Muzeul Lavigerie...

Să mai spunem că romanul constituie un omagiu postum explicit adus prietenului şi mentorului din tinereţe al autorului, cum arată dedicaţia tipărită în fruntea primului volum, apărut la 27 iulie 1885 (celelalte două fiind datate 17 august şi 16 octombrie):

„Lui Alexandre Dumas,

Vă dedic această carte, dedicând-o de asemeni memoriei povestitorului genial care a fost Alexandre Dumas. În această lucrare, am încercat să fac din Mathias Sandorf un Monte-Cristo al «Călătoriilor extraordinare».”

Înrudirea este, într-adevăr, evidentă chiar dacă mobilurile eroilor diferă întrucâtva. Răzbunarea lui Monte-Cristo devine, la Sandorf, un act justiţiar, trădarea afectând nu

doar destinul unui om, ci reuşita unei cauze. Dar suspansul, complicarea deliberată a intrigii, loviturile de teatru caracterizează ambele romane, confirmând faptul că Jules Verne se află, aşa cum îi mărturisea lui Hetzel, într-o perioadă mai dificilă, când caută să intereseze „prin combinare”. Un exemplu grăitor: scena evadării celor doi conjuraţi, Mathias Sandorf şi Etienne Bathory, cu tăierea barei de fier de la fereastra celulei, coborârea pe firul paratrăznetului, descărcarea electrică şi prăbuşirea în „vârtejul necunoscut Buco”. O scenă care i-a plăcut atât de mult scriitorului (sau lui Michel), încât o regăsim, fără momentele finale, în *Pilotul de pe Dunăre...*

Dar romanul ne interesează, din unghiul preocupării noastre, mai ales pentru că în el apare primul castel din Carpaţi vernian:

„Contele Mathias Sandorf locuia într-unul dintre comitatele Transilvaniei din districtul Făgăraş, într-un vechi castel de origine feudală. Construit pe unul dintre contraforturile nordice ale Carpaţilor orientali, care despart Transilvania de Valahia, castelul se ridica pe aceste culmi greu accesibile în toată măreţia lui sălbatică, asemeni unuia din acele supreme refugii în care conjuraţii pot să reziste până în ultima clipă.

Minele din împrejurimi, bogate în minereu de fier şi de aramă, exploatate în mod judicios, aduceau un venit considerabil proprietarului castelului Artenak. Domeniul cuprindea o parte a districtului Făgăraş, a cărui populaţie se ridică la nu mai puţin de şaptezeci şi două de mii de locuitori.”

Să mai adăugăm că Sandorf absolvise, printre altele, şcoala normală din Timişoara şi că micul oraş din insula Antekirtta primise „numele transilvan Artenak, în amintirea domeniului de pe creasta Carpaţilor al cărui proprietar era contele Sandorf.”

Ar trebui să ne mai întrebăm dacă „Artenak” are vreo semnificaţie onomastică ascunsă. Întrebare legitimă, de vreme ce alte două castele verniene se numesc Andernatt (*Maître Zacharius ou l’horloger qui avait perdu son âme,* 1854 şi 1874) şi Andernak *(Voyage à travers l’impossible,*

piesă scrisă în colaborare cu Adolphe d’Ennery şi reprezentată prima oară la 25 noiembrie 1882). Dar poate că scriitorul n-a făcut decât să consemneze variantele unei sonorităţi obsesive.

Deceniul românesc în creaţia vernianã culminează cu o carte care n-a lăsat rece pe niciunul dintre exegeţii marelui scriitor, chiar dacă aprecierile, cum e firesc, diferă. Pentru Marie-Hélène Huet, ea este „cea mai minunată *Călătorie extraordinară”* (6, p. 125), Marc Soriano o consideră „opera cea mai cizelată a artistului” (13, p. 293), în timp ce Jean Roudaut, contestând cu anticipaţie tocmai această din urmă însuşire – *„Castelul din Carpaţi* nu este unul dintre romanele cele mai finisate ale lui Jules Verne” – se arată convins de efectul asupra cititorilor: „este unul dintre cele mai tulburătoare.” (61).

Înainte de a încerca să desluşim temeiurile acestor judecăţi de valoare, să ne reamintim subiectul romanului.

În preajma satului Werst, nu departe de pasul Vulcan, se înalţă, pe podişul Orgall, un castel aparţinând „din vremi imemoriale” seniorilor de Gortz[15]. Ultimul reprezentant al acestei familii româneşti, baronul Rodolphe, a dispărut, după ce participase la o răscoală împotriva asupririi maghiare. Odată cu moartea bătrânilor slujitori, castelul nu mai e populat decât de fantomele închipuite de săteni. Şi totuşi, ciobanul Frik zăreşte o şuviţă de fum urcând din donjon, graţie lunetei unui vânzător ambulant.

Vestea îi îngrijorează pe cei din Werst. Pădurarul Nic Deck, logodnicul Miriotei, fata birăului Koltz, hotărăşte să lămurească misterul şi porneşte spre castel, cu toate că, în sala hanului din sat, o voce venită nu se ştie de unde îi ceruse să nu o facă. Îl însoţeşte, silit de o fanfaronadă pe care o regretă zadarnic, „doctorul” Patak. Amândoi sunt martorii unor stranii fenomene luminoase şi sonore, suferind apoi accidente inexplicabile, care-l afectează grav pe Nic, întărind credinţa generală în prezenta unor duhuri malefice între zidurile castelului.

În această atmosferă tensionată, la Werst sosesc contele Franz de Telek, din Craiova, şi slujitorul său, Rotzko, aflaţi într-o călătorie prin Transilvania. Aflând că ultimul stăpân al

[15] Păstrăm, deocamdată, numele din versiunea originală.

castelului a fost Rodolphe de Gortz, Franz îşi aminteşte cum l-a întâlnit pe baron la Neapole, unde asistau amândoi la spectacolele în care apărea celebra primadonă Stilla. Dacă Franz o admira atunci întâia oară, Rodolphe o urmărea de şase ani, tăcut şi stăruitor, fără a fi încercat s-o cunoască. Pentru a se elibera de această prezenţă obsedantă, Stilla sfârşise prin a hotărî să renunţe la carieră. Şi cum tânărul conte o ceruse în căsătorie, ea acceptase.

Rodolphe asistase la ultimele reprezentaţii împreună cu nedespărţitul său însoţitor, Orfanik, care pretindea a fi un savant nerecunoscut. În seara celei din urmă apariţii pe scenă, Stilla văzuse deodată chipul „înfricoşător de palid" al baronului, ochii lui „de flacără", avusese un şoc puternic şi murise. Viaţa lui Franz fusese şi ea în mare primejdie, dar tinereţea, priceperea medicilor şi îngrijirile lui Rotzko îl salvaseră.

Întrebându-se dacă Rodolphe nu s-a întors la castel, dacă fenomenele luminoase şi sonore nu se datorează lui Orfanik, nobilul craiovean decide să întreprindă cercetări la faţa locului, mai ales că, în sala hanului, i se păruse că aude vocea Stillei. Ajungând pe podişul Orgall, silueta cântăretei îi apare pe unul dintre bastioane, în veşmântul purtat pe scenă în seara de adio. Convins că trăieşte şi că este sechestrată de Rodolphe, Franz îl trimite pe Rotzko după ajutoare şi pătrunde în incintă pe podul mobil, care se ridică în urma lui. Rătăcind prin galeriile interioare, prizonier un timp într-o criptă, el reuşeşte să evadeze şi surprinde o discuţie între Rodolphe şi Orfanik din care reiese că, întrucât castelul va fi atacat de poliţiştii aduşi de Rotzko, cei doi îl vor arunca în aer.

La porunca baronului, Orfanik pleacă la Bistriţa. Iar Franz, pătrunzând într-o încăpere din vârful don-jonului, o vede pe Stilla în acelaşi veşmânt şi ascultă aria pe care o cânta înaintea şocului fatal. Se repede spre ea, dar Rodolphe o loveşte cu un cuţit şi... cântăreaţa dispare, într-o cascadă de cioburi de sticlă. Franz îşi pierde cunoştinţa, baronul iese din donjon cu o cutie sub brat şi vrea să fugă printr-un tunel neştiut. Un glonţ tras de Rotzko, aflat dincolo de ziduri,

sfărâmă cutia. Rodolphe aruncă în aer castelul, pierind sub dărâmături. Franz e găsit sub o boltă de piatră care-l apărase, dar nu mai recunoaşte pe nimeni şi repetă ultimele cuvinte ale cântecului Stillei.

În final, ca într-unul dintre romanele gotice cu care seamănă şi în această privinţă, *Castelul din Carpaţi* îşi dezvăluie toate misterele[16]. Autorul ţinuse, de altfel, să ne dea „explicaţia anumitor fenomene care s-au produs în cursul acestei povestiri" încă din capitolul XV. Ştiam, deci, că Orfanik era cu adevărat „un inventator de prim rang în ceea ce priveşte utilizarea practică a electricităţii". El instalase o linie telefonică secretă între castel şi hanul din Werst, ceea ce-i îngăduise lui Rodolphe să cunoască intenţiile celor din sat, să transmită avertismentul adresat lui Nic şi cântecul Stillei. Lui i se datorau „minunile" care-l înfricoşaseră pe Patak şi accidentul lui Nic...

Ultimele pagini lămuresc deplin întâmplările al căror sens începusem să-l întrezărim în timpul lecturii. Aria din opera *Orlando* de Arconati şi romanţa lui Stefano fuseseră înregistrate cu ajutorul fonografelor, care „erau foarte perfecţionate pe atunci, iar Orfanik le desăvârşise într-atât, încât farmecul şi puritatea glasului nu sufereau nicio alterare". Cât despre imaginea primadonei, ea „era un simplu artificiu optic". Baronul cumpărase un portret al Stillei, reprezentând-o în picioare, înveşmântată în costumul alb al Angelicăi din *Orlando.* „Or, datorită unor oglinzi înclinate la un anumit unghi calculat de Orfanik, când un mănunchi puternic de raze lumina portretul aşezat în faţa unei oglinzi, Stilla apărea, prin reflexie, la fel de «reală» ca atunci când era plină de viaţă şi în toată splendoarea frumuseţii sale". Mai aflăm că în cutia sfărâmată de glonţul lui Rotzko era cilindrul cu ultimul cântec al Stillei, ceea ce explică gestul lui Rodolphe. Iar Franz avea să se vindece ascultând glasul iubitei sale înregistrat pe alte dispozitive fonografice, păstrate de Orfanik.

(În monumentala sa „contribuţie la studiul imaginarului",

[16] Într-un studiu din 1864, *Edgar Poe şi operele sale,* Jules Verne scrie: „Anne Radcliff a exploatat *genul teribil,* în care totul se explica prin cauze naturale." (67).

Jules Verne şi romanul iniţiatic, Simone Vierne consideră că vindecarea lui Franz este „destul de evident «adăugată»”, vorbind despre „o versiune a deznodământului... ca de obicei, liniştitoare, avându-i în vedere pe tinerii cititori”, vezi 15, pp. 647 şi 519. După câte ştiu, nu există o altă versiune, dar nu m-ar mira ca scriitorul să fi cedat injoncţiunilor lui Hetzel în faza iniţială a elaborării subiectului, aşa cum s-a întâmplat într-o seamă de cazuri binecunoscute cercetătorilor operei verniene).

După cum se vede, latura anticipativă a romanului este cvasi-inexistentă. Jules Verne se mulţumeşte să „perfecţioneze” telefonul: „Ceea ce se spunea, se cânta, se murmura chiar, putea fi auzit la orice distantă şi două persoane despărţite prin mii de leghe discutau între ele ca şi cum s-ar fi aflat una în faţa celeilalte“. Asteriscul pus la sfârşitul acestei fraze ne trimite la o notă de subsol cu următorul conţinut: „Ele puteau chiar să se vadă în oglinzi legate prin fire, datorită inventării telefotului”. Prefigurarea videotelefonului este desprinsă din povestirea *In the year 2889,* apărută în numărul din februarie 1889 al revistei americane *The Forum* doar sub numele lui Jules Verne, dar scrisă în colaborare cu Michel[17]. De altfel, „invenţia” era împrumutată din romanul lui Albert Robida, *Le vingtième siècle* (1882), unde fusese botezată telefonoscop.

Nota de subsol nu are însă nimic de-a face cu ceea ce se petrece în roman, ca şi afirmaţiile unor comentatori care se referă la „cinematograf în relief“ (35), „televiziune” (68, p. 932), „prototip de televizor” (86, p. 18), etc. Sursa acestor interpretări fanteziste trebuie căutată în prima biografie întemeiată pe amintiri şi documente familiale, publicată în 1928 de Marguerite Allotte de la Fuÿe, soţia unui nepot de văr al scriitorului. După o suită de afirmaţii fără acoperire – „Franz recunoaşte vocea Stellei (cu «e» - I. H.) şi un telescop i-o arată rătăcind pe meterezele burgului”, „pe o

[17] Majoritatea vernologilor atribuie povestirea exclusiv lui Michel. Bizuindu-se pe o scrisoare a lui Jules către Hetzel-tatăl. Argumente lor pe care îmi sprijin opinia, expuse în altă parte (5, pp. 169—179), li s-au adăugat, între timp, altele. Voi reveni, cândva, asupra acestei controverse.

scenă luminată, Stella vine şi se duce” – biografa conchide: „În acest roman, Jules Verne (...) a pus deci în slujba unei teme à la Villiers de l’Isle-Adam principiile fonografului, cinematografului, televiziunii, încă embrionare şi ale căror consecinţe nelimitatele prevede” (1, p. 244). Or, imaginea Stillei se caracterizează tocmai prin absoluta ei imobilitate, explicată abia în ultimele pagini.

Nu putem să nu constatăm să scriitorul se situează, de astă dată, sub nivelul realizărilor epocii. În 1892 şi mai înainte existau destule aparate capabile să creeze iluzia mişcării, de la zootropul lui Horner şi praxinoscopul lui Reynaud la cronofotograful lui Marey. Jules Verne n-a dat însă prea mare importantă acestui aspect, cu toate că ţine să precizeze, în capitolul XV: „În vremea aceea – atragem atenţia în mod deosebit că întâmplarea s-a petrecut într-unul dintre ultimii ani ai secolului al XIX-lea – utilizarea electricităţii, considerată pe drept cuvânt «sufletul universului», atinsese cel mai înalt grad de perfecţiune”.

Pornind, probabil, de la apropierea sugerată de Marguerite Allotte de la Fuÿe, Marcel Moré declară că „apariţia *Viitoarei Eve* fiind anterioară cu câţiva ani celei a *Castelului din Carpaţi,* Villiers este, evident, acela care i-a oferit lui Jules Verne ideea romanului său” (11, p. 197). Din punct de vedere cronologic, faptul e posibil, ediţia princeps a *Viitoarei Eve* datând din 1886, iar primele versiuni, publicate în foileton, din 1880 (în *Le Gaulois)* şi 1881 (în *L’Etoile Française).* Moré semnalează câteva similitudini: laboratorul din Menlo-Park este apărat de o reţea de fire electrice, iar castelul lui Rodolphe de curentul electric care trece prin plăcile metalice de pe fundul şanţului şi prin ferecăturile podului mobil; cântecul privighetorii este transmis telefonic de la New-York la Menlo-Park, ca şi vocea Stillei de la castel la hanul din Werst; Edison a înregistrat vocea Mariettei Alboni în timpul unei reprezentaţii, aşa cum a făcut Orfanik, de multe ori, cu vocea Stillei. Putem adăuga şi proiectarea de către Edison a fotografiei Alicei Clary pe un ecran de pânză, în mărime naturală, deci tocmai cum procedează Orfanik cu portretul Stillei, ecranul fiind o oglindă. Asemănările se opresc însă aici. „Simplul artificiu

optic” consună cu sofisticata creaţie „electro-umană” a lui Villiers doar în ceea ce priveşte sursa de energie folosită. E adevărat că, pe planul analogiilor posibile, Orfanik este un fel de Edison rudimentar, amândoi oferind unor făpturi apropiate simulacre ale femeii adorate sau iubite-dispreţuite cu aceeiaşi fervoare. Mobilurile autorilor sunt însă divergente. Ironia crudă a lui Villiers, tentativa de a include fenomenele oculte în sfera ştiinţei, nu au nimic de-a face cu nostalgia romantică a lui Jules Verne, cu efortul da a da o explicaţie raţională fiecărei întâmplări misterioase, chiar dacă romanul este pe alocuri, potrivit caracterizării lui Michel Butor, „la fel de neliniştitor ca o povestire de Arnim”. (24).

Nostalgia romantică...

I s-a reproşat lui Jules Verne locul mărunt pe care-l rezervă în creaţia sa dragostei, formulându-se chiar acuzaţia de misoginism. Luându-i un interviu, în 1895, Marie Belloc a abordat şi acest aspect, declanşând o reacţie viguroasă:

„Romanele dumneavoastră diferă de asemenea de cele ale aproape tuturor colegilor autori – am îndrăznit să observ – prin aceea că sexul frumos joacă un rol atât de neînsemnat.

— Neg asta *in toto!* a exclamat dl. Verne, cu o anumită căldură. Gândiţi-vă la *Mistress Branican* şi la fermecătoarele tinere din unele dintre romanele mele. Ori de câte ori este necesară prezenţa elementului feminin, îl veţi găsi fără îndoială acolo... Apoi, zâmbind: Iubirea e o pasiune atotcuprinzătoare şi lasă puţin loc pentru altceva în sufletul omului; personajele mele au nevoie de întreaga lor inteligenţă şi prezenţa unei tinere fermecătoare poate să le împiedice să facă ce au de făcut. Pe de altă parte, am dorit întotdeauna ca romanele mele să poată fi puse fără nicio ezitare în mâinile tuturor tinerilor şi am evitat cu multă grijă orice scenă despre care un băiat ar gândi că sora sa nu trebuie s-o citească”. (20).

Sunt expuse aici, cu limpezime, câteva principii directoare ale operei verniene, în primul rând, cel al

subordonării invenţiei faţă de necesităţile compoziţionale. Să nu uităm că însăşi ideea de bază a „Călătoriilor extraordinare” obligă la o mare frecvenţă a personajelor masculine: exploratorul, savantul, inginerul, vânătorul etc. Într-o vreme când aceste profesiuni constituiau apanajul cvasiexclusiv al bărbaţilor. Argumentul purităţii morale nu poate fi nici el minimalizat, dacă ne gândim că romanele apăreau mai întâi, de regulă, în *Magazinul pentru educaţie şi recreere,* destinat copiilor şi adolescenţilor. O scrisoare din 4 martie 1892, adresată lui Hetzel fiul, se referă la această problemă în legătură tocmai cu textul care ne preocupă: „Îţi retrimit şpalturile *Carpaţilor,* le-am revăzut cu multă atenţie. Cred că nu e nimic care să-i şocheze pe cititorii *Magazinului* şi am fost cât se poate de rezervat şi de succint în privinţa poveştii eroului şi a cântăreţei”. Rezervat şi succint, într-adevăr, ceea ce nu împiedică romanul să fie, în primul rând, o tulburătoare poveste de dragoste. Aşa se şi explică, după opinia mea, lipsa unui efort anticipator mai susţinut, şi nu, cum presupune Marcel Moré, pentru că autorul s-ar fi temut să nu fie învinuit de plagiat după *Viitoarea Evă.* Un sistem mai ingenios de reproducere a imaginii Stillei ar fi fost, oricum, *cu totul altceva* decât sublima andreidă a lui Villiers!

În centrul afectiv al romanului se situează relaţiile dintre Gortz, Telek şi Stilla, dar suntem departe de clasicul şi banalul triunghi amoros. Timp de şase ani, Gortz asistă la toate spectacolele Stillei, fără să încerce s-o cunoască, dar „se părea că glasul cântăretei îi devenise la fel de necesar pentru a trăi ca şi aerul pe care-l respira”. Renunţând la această metaforă uzată, comentatorii moderni recurg la limbajul psihopatologiei şi al psihanalizei. În viziunea lui René Escaich, „Rodolphe de Gortz, unul dintre principalele personaje ale *Castelului din Carpaţi,* este mai mult decât pasionat, este un maniac al muzicii” (4, p. 142). Michel Carrouges nu se îndoieşte că Gortz reprezintă „pasiunea tipic celibatară”. (25) Philippe Mustière caracterizează iubirea seniorului transilvan drept „maniacă şi fetişistă“. (51) În sfârşit, J. -P. Picot supralicitează: „Rodolphe devine un fel de necrofil estetic”. (56) Sub avalanşa calificativelor,

personajul eminamente romantic – bătălia pierdută pentru o cauză nobilă, însingurarea, transferul de sentimente, recursul la ştiinţa percepută ca magie – pare să se transforme într-un monstru.

Obsesia artistică a lui Rodolphe se întâlneşte cu pasiunea nu mai puţin mistuitoare a lui Franz, aceasta din urmă având însă ca obiect nu atât primadona, cât femeia „de o neasemuită frumuseţe, cu părul ei lung, auriu, cu ochii negri, adânci şi înflăcăraţi, trăsăturile pure, carnaţia superbă, trupul pe care un Praxiteles nu l-ar fi putut modela mai perfect". Iată de ce dacă, după moartea Stillei, baronul se mulţumeşte cu vocea şi, accesoriu, imaginea ei, tânărul boier craiovean trece printr-o criză aproape fatală, izolându-se apoi, timp de cinci ani, în propriul său castel. Călătorind prin Transilvania ca să-şi aline durerea, el nimereşte în plin mister, un mister legat în chip nelămurit de tragedia petrecută la Neapole. Încercând să-l dezlege, el reintră în atmosfera tensionată care părea să se fi risipit odată cu dispariţia cântăreţei. Traumatizat de aparenta resuscitare a Stillei şi de a doua ei pieire, Franz se refugiază în demenţă. Un refugiu pe care-l va părăsi doar pentru a se supune exigenţelor unei politici editoriale nu o dată potrivnică adevărului vieţii şi al artei.

În focarul acestor patimi divergente, dar la fel de excesive, se află o femeie incapabilă să le răspundă cu aceeaşi măsură. Reproducând în chip desăvârşit manifestările iubirii, cele mai puternice sentimente, Stilla nu le trăise niciodată. Asta înseamnă, potrivit lui Robert Pourvoyeur, că „interpreta transcende în mod obiectiv muzica, eliberând-o de orice subiectivitate. În viziunea lui Verne, ea dă muzicii o valoare absolută, o valoare în sine, independentă şi separată de interpretă. Muzica devine un mesaj însufleţit de o viaţă proprie, ceea ce denotă deosebita profunzime a gândirii verniene". (58) Neputinţa de a iubi nu exclude însă tumultul unei sensibilităţi exacerbate. Stilla simte privirea imperioasă a lui Gortz mereu aţintită asupra ei. Prezenţa lui obsedantă îi devine intolerabilă, zdruncinându-i sănătatea. În această stare de

spirit, ea primeşte cererea în căsătorie a lui Franz ca pe o soluţie salvatoare. Dar ceea ce o ucide este nu numai şocul provocat de apariţia în plină lumină a straniei figuri până atunci neştiute. Primadona realizează că despărţirea ei de scenă, de arta care o consacrase, va fi definitivă. În seara ultimei reprezentaţii, „se părea că glasul acesta, sugrumat din când în când, avea să se frângă, glasul care n-avea să mai fie auzit niciodată!”

Meditaţie asupra condiţiei artistului supus geniului său tiranic, asupra hipertrofierii şi posibiliei disocieri a sentimentului erotic, *Castelul din Carpaţi* nu poate fi înţeles până la capăt decât de cititorul adult, ca şi alte „Călătorii extraordinare” a căror curgere lină ascunde profunzimi menite unei explorări ulterioare. Descoperim atunci liniile de forţă ale operei pe care o istorie literară osificată o considera minoră, dar şi impactul unor evenimente dureroase, transfigurate de puterea artei.

„Ce comoară supremă a pierdut Jules Verne? se întreabă Marguerite Allotte de la Fuÿe. În aceşti ani, el luptă împotriva unei disperări pe care n-o poate alina grija afectuoasă a celor din preajmă (...). În inima lui se desfăşoară o tragedie mută, ale cărei vestigii le-a făcut să dispară.

Moartea a curmat o corespondenţă nepreţuită.

Sirena, unica sirenă, a fost îngropată în cimitirul de mărgean.

Dar cititorii nu pot să cunoască din simţămintele intime ale unui scriitor decât ceea ce le dezvăluie el însuşi. Dacă trebuie neapărat să căutăm în opera lui Jules Verne amintirea slăvită a unei pasiuni secrete şi, poate, mai ales intelectuale, o vom găsi în *Castelul din Carpaţi,* scris în acei ani. Coloratura lui romantică îl distinge de celelalte cărţi şi îngăduie astfel de supoziţii”. (1, p. 242-243).

Nu doar coloratura romantică atribuie *Castelului din Carpaţi* un statut aparte în ansamblul creaţiei verniene. Din scrisorile trimise editorului Louis-Jules Hetzel reiese interesul cu totul deosebit al autorului faţă de roman, faptul că, aşa cum spune Charles-Noël Martin, „l-a vrut în mod

evident perfect şi de o înaltă calitate literară. Îi acorda un loc cu totul aparte în producţia sa, datorită tocmai intenţiei secrete pe care a închis-o în el“. (47). Câteva citate grăitoare: „Am retrimis ieri restul corecturilor. Te rog, te *implor* să dai dispoziţii ca să-mi fie înapoiate cât mai curând posibil. Nu voi vedea *limpede* decât la a doua corectură şi, până atunci, asta mă preocupă destul pentru a-mi stânjeni celelalte lucrări”. (20 iulie 1891). „Sunt foarte mulţumit de ceea ce-mi spui despre *Castelul din Carpaţi.* Dar dacă l-ai citit pe primul şpalt, sau chiar pe al doilea, sunt disperat. Ţi-am trimis al treilea şpalt ieri (8 zile de lucru a câte 10 ore pe zi) şi sunt obligat să-ţi solicit un al patrulea, cel pe care ar fi trebuit să citeşti, căci tot ceea ce era obscur s-a clarificat şi tot ceea ce se repeta a dispărut. Iartă-mă pentru atât de multe corecturi, dar n-am văzut *limpede* decât la acest al treilea şpalt şi aş vrea să fac acest roman atât de perfect pe cât îmi e cu putinţă”. (12 august 1891). „În două rânduri, în *Castelul din Carpaţi,* la sfârşitul scenei de la teatru şi într-un alt loc, există cuvântul italian *innamorata.* Dar am observat că e scris cu un singur *n (inamorata).* Trebuie să fie *doi* şi te rog să dispui să se rectifice pentru *Magasin* şi ediţia în 8°. De altfel, am convenit că înainte de a tipări ediţia în 18° îmi vei trimite corectura şi că nu se va face nicio schimbare *după mine”.* (19 februarie 1892). „Îţi retrimit astăzi corectura *Castelului din Carpaţi.* Am lucrat la ea două zile. Am fost foarte surprins văzând numărul de indicaţii sau rectificări pe care le conţinea. Cele mai multe erau îndreptăţite, le-am acceptat. Am respins şi adăugat câteva şi sper că am isprăvit (...). Acum trebuie ca toate aceste modificări să fie făcute cu cea mai mare grijă. La nevoie, le voi revedea. În orice caz, te rog, te implor, cu umilinţă şi în genunchi, să nu dai *bunul de tipar* al volumului in-18, care trebuie să apară primul, înainte ca eu să-l fi recitit de la un capăt la altul”. (20 mai 1892).

Acest travaliu n-a avut efectul scontat decât pe plan estetic. Artistul nu se mai afla pe creasta valului gloriei literare. Începând cu *Mathias Sandorf,* cărţile sale nu mai depăşiseră pragul celor 10.000 de exemplare (cu două excepţii: *Robur Cuceritorul,* 12.000; şi *Raza verde,* 14.000).

Conştient de această stare de fapt, el îi cerea lui Hetzel să se îngrijească de publicitatea necesară: „Când vor apărea *Carpaţii* şi *Bombarnac,* te rog să-ţi dublezi efortul şi să faci astfel ca despre aceste cărţi să nu se vorbească doar la 1 ianuarie. Trimite-le tuturor ziarelor care publică recenzii, *Liberté, Gazette de France, XIX*^{e} *Siècle, Soleil,* mai ştiu eu care! Îmi dau seama că trăiesc în provincie şi că nu invit criticii la masă". (14 iunie 1892). Semnificativă este şi amărăciunea mărturisită faţă de lipsa de succes financiar a romanului: „Am primit contul semestrial şi îţi trimit confirmarea alăturată. Sunt consternat, văzând acest cont. *Bombarnac, Carpaţii,* publicul nu le vrea! E descurajant. E adevărat că nu poţi să fii mereu la modă!" (19 iulie 1893).

Graţie aceleiaşi corespondenţe, s-a putut stabili că romanul a fost redactat cu câţiva ani mai devreme de 1892, când a apărut. De astă dată vom parcurge etapele de-a îndăratelea, spre încă neştiutul cu exactitate punct de pornire. La 13 octombrie 1890, Jules Verne îi scria lui Hetzel: „Gândeşte-te totuşi la *Castelul din Carpaţi,* care e pregătit, pentru *Le Temps* în loc de *L'Illustration.* Cred că i-ar conveni". La 13 iunie, o precizare foarte interesantă: „A trecut mult timp de când ţi-am vorbit despre asta (un volum de nuvele – I. H.), ca şi despre *Castelul din Carpaţi* (1 vol.), pe care l-aş fi propus lui *Le Temps* sau lui *L'Illustration.* Cum subiectul este foarte actual, mi-a fost mereu teamă să nu fie abordat de altcineva. Gândeşte-te la asta". Subiectul, de fapt ideea ştiinţifică, era reproducerea vocii cu mijloace mecanice. În 1889, Edison trimisese un model perfecţionat de fonograf fizicianului Jules Janssen, care-l prezentase Academiei de Ştiinţe din Paris. Subiectul era deci, într-adevăr, „foarte actual", dar fusese abordat cu brio în *Eva viitoare* (1886). Nu putem pune „teama" lui Jules Verne pe seama necunoaşterii capodoperei lui Villiers? Ceea ce ne interesează însă acum este faptul că prima versiune a romanului era gata cu „mult timp" înainte de 1890. Am găsit cea mai veche urmă a lui într-o scrisoare datată doar „Duminică 1889": „Vom păstra pentru 91 *Castelul din Carpaţi* şi *Familia Şoricescu.* „Asocierea celor două titluri ne poate spune şi ea ceva despre anul naşterii romanului, ştiut

fiind că scriitorul lucra la foarte ciudata povestire fals animalieră în toamna lui 1886 şi că a citit-o în public, la Anvers, Liège şi Amiens, în cursul lui 1887.

Importanţa pe care am acordat-o încercării de a stabili, măcar cu aproximaţie, data redactării *Castelului din Carpaţi,* poate părea exagerată. Este vorba, însă, despre relaţia acestui moment cu acela al „tragediei" la care se referea Marguerite Allotte de la Fuÿe. Pentru că „sirena" a existat şi Jean-Jules Verne, nepotul scriitorului, ridică vălul de pe această enigmă aproape centenară:

„Era o doamnă serioasă, un spirit deschis, cu care el putea discuta despre subiectele care-l interesau, având asigurată şi posibilitatea materială de a lucra în linişte. Îmi amintesc că locuia la Asnières, în vremea aceea o reşedinţă într-adevăr calmă şi nezgomotoasă. Dacă se cercetează arhivele, se va găsi numele ei, căci am făcut imprudenţa de a-l comunica d-nei Allotte de la Fuÿe, care a lăsat scrisoarea în hârtiile ei. L-am scris că se numea Duchesne; adaug că îi uitasem numele şi că fratele meu este cel care mi l-a amintit. Îl avansez deci cu prudenţă, pentru că am încercat zadarnic să aflu cine putea fi această doamnă Duchesne. O particularitate, totuşi: acest nume aparţine unor familii nanteze. Nu e deci exclus ca Jules Verne să fi reîntâlnit o veche cunoştinţă; doamna în cauză, murind cu aproximativ douăzeci de ani înaintea lui Jules Verne, e de crezut că făcea parte din generaţia lui sau era poate chiar mai în vârstă. E neîndoielnic că între această doamnă şi Jules Verne a existat o mare intimitate intelectuală, că ea a fost o interlocutoare valabilă şi că i-a unit o vie afecţiune. Veţi spune că afecţiunea dintre un bărbat şi o femeie se numeşte dragoste; sunt întrutotul de acord, dar voi atrage atenţia că dragostea are multe nuanţe şi că iubirea dintre Laura şi Petrarca n-a dus decât la efuziuni verbale...

Această prietenie, oricât de amoroasă am vedea-o, rămăsese doar o prietenie, ceea ce o face, de altfel, mai interesantă; efectul pe care l-a avut asupra scriitorului a fost cu atât mai puternic.

Ultimul gând al d-nei Duchesne (?) trebuie să se fi îndreptat spre Jules Verne, căruia moartea ei trebuie să-i fi

provocat o durere profundă”. (14, p. 264-265).

Nu ştiu în ce arhive se află hârtiile d-nei Allotte de la Fuÿe[18]. În schimb, în „Arhivele Hetzel. Dosare de autori. Jules Verne. Documente care-l privesc”, am găsit un plic cu aripile desfăcute purtând următorul text scris cu creionul, pe o singură parte:

„D-na Văduvă Duchesne
întâlnită de Jules Verne la Crotoy
pe la 1870.
Dacă D-l Hetzel a cunoscut-o poate să-mi spună
cărei categorii sociale îi aparţinea —
aspectul său fizic inteligenţa —
gusturile
Unde locuia?
Unde a fost înmormântată?“

Textul era încadrat de două adrese: „2 rue d’Anjou, Versailles (2 zile)“ şi „apoi la Nantes, 1 place de la Petite Hollande”. La Versailles locuia o verişoară prin alianţă, fiică a colonelului Maurice Allotte de la Fuÿe, la care trăgea Marguerite când venea pentru câteva zile la Paris. Iar 1 place de la Petite Hollande era adresa nanteză a biografei.

Să fi răspuns Hetzel-fiul delicatelor întrebări? Dosarul 221 bis este mut în această privinţă. În schimb, corespondenţa cu Hetzel-tatăl ne îndreptăţeşte să afirmăm că anul 1870 a reprezentat un moment fierbinte în viaţa erotică a scriitorului. Iată un extras relevant dintr-o misivă trimisă în ianuarie sau februarie: „Lucrez din plin la Robinson. Găsesc lucruri *extraordinare* (sic). M-am lansat în treaba asta cu ardoare şi nu pot să mă mai gândesc la altceva, cu excepţia Parisului unde sosesc totdeauna *furens amore*[19], şi de unde mă întorc în aceeaşi stare. O, natură!” Şi post-scriptumul unei scrisori din mai: „Răspunzând acestor rânduri, dă-mi de înţeles că prezenţa mea este indispensabilă la sfârşitul lunii la Paris, pentru gravurile la *Un oraş plutitor.* Ceea ce,

[18] Dacă se mai află.

[19] Nebun de dragoste (în limba latină).

de altfel, e adevărat”. Se pare că editorul n-a dat curs solicitării, devreme ce Jules Verne a trebuit s-o repete: „Îmi spui că vei veni la Crotoy, întorcându-te de la Bruxelles. Foarte bine, dar nu uita că spre 25 ale lunii voi întreprinde marea mea călătorie la Paris, cu «Saint-Michel». În ultima mea scrisoare, te rugam chiar să dai de înţeles, scriindu-mi, că prezenţa mea la Paris este indispensabilă, pentru gravurile la *Un oraş plutitor.* Aşa că susţine-mă“.

Honorine Verne a simţit că soţul ei trece printr-un moment dificil. La 15 august, ea îi trimitea aceluiaşi Hetzel aceste rânduri mişcătoare:

„În această dimineaţă, scrisoarea dumneavoastră a venit să mă umple de fericire şi, poate, să readucă bucuria în casă, căci, după cum ştiţi, de mai multe luni, Jules e trist şi nu e în apele lui. Să-l obosească scrisul? Sau îi vine mai greu să o facă, în sfârşit pare descurajat. Şi pune pe seama mea toate neplăcerile pe care i le provoacă această descurajare, observ că se apucă fără chef de lucru; abia aşezat, se ridică, se plânge de această stare de lucruri şi dă vina pe mine, ce să fac? Ce să spun? Plâng şi sunt disperată. Când căsnicia îl plictiseşte şi-l oboseşte prea mult, îşi ia vasul şi iată-l plecat, cel mai adesea nu ştiu unde se află. Dumneavoastră (...) care vă străduiţi atât să faceţi din el un scriitor distins, credeţi că tebuie abandonată ideea de a face un soţ suportabil? Vă cer iertare că-mi deschid astfel inima în faţa dumneavoastră, la începutul scrisorii; voiam doar să vă mulţumesc, dar marile bucurii te fac comunicativ. Poate că veţi găsi un remediu pentru a ne ajuta să ieşim din această situaţie încordată şi întristătoare.

Nu ştiu dacă Jules v-a vorbit vreodată despre toate acestea...

Vă voi ruga deci să păstraţi tăcerea; dacă vreţi să-mi scrieţi, fie pentru a mă consola, fie pentru a-mi da sfaturi, scrieţi-mi la Crotoy, post-restant, mă voi duce joi dimineaţa la poştă. Jules v-a anunţat plecarea lui? Aţi primit o scrisoare de la el marţea trecută?

Răspundeţi-mi în legătură cu asta, era foarte trist, poate că şi-a deschis inima în faţa dumneavoastră.

După părerea mea, cea mai mare greşeală a soţului meu este aceea de a fi părăsit Parisul. Aici e prea singur, se regăseşte prea des cu el însuşi...

La revedere, dragă prietene, iertaţi-mă şi plângeţi-mă, soţul meu îmi scapă din mâini, ajutaţi-ma să-l păstrez."

Scrisoarea făcea parte din lotul donat Bibliotecii Naţionale din Paris de d-na Bonnier de la Chapelle, nepoata lui Pierre-Jules Hetzel. Ea a dispărut când lotul a fost împărţit în două mari volume, prinse în legături solide. Neglijenţă? Sau gestul reprobabil al unui admirator fervent care considera că viaţa scriitorului trebuie abordată doar dintr-un unghi hagiografic?

În teza sa de doctorat în ştiinţe şi litere umane, *Recherches sur la nature, les origines et le traitement de la Science dans l'oeuvre de Jules Verne,* susţinută la Sorbona la 23 iunie 1980 şi rămasă inedită, eminentul vernolog Charles-Noël Martin crede că a descoperit identitatea „sirenei" şi contestă, cu o anume vehemenţă, relatarea lui Jean-Jules Verne:

„Amintirile – *foarte* deformate – ale familiei, la patruzeci sau cincizeci de ani după faptele evocate, nu pot fi decât extrem de aproximative şi nu au comun cu realitatea decât câteva detalii, cum ar fi numele şi locurile, nimic mai mult.

Aşa stau lucrurile şi în această privinţă şi abia mai este necesar să pomenim versiunea, la fel de imaginară, a Margueritei Allotte de la Fuÿe: pe la 1885, o bogată văduvă (?), locuind într-o vilă (Asnières?), unde Jules Verne venea să discute cu această «sfătuitoare» şi chiar să lucreze în linişte. Încă o dată, cât de diferită este realitatea, când se încearcă reconstituirea ei în mod ştiinţific!

Am regăsit-o pe Doamna Duchesnes, care locuia, într-adevăr, la Asnières. Dar ea a murit la 29 de ani şi asta se întâmpla în 1865, mai exact la 13 decembrie. Şi, minunată cheie, prenumele ei era *Estelle,* ceea ce ne lămureşte în sfârşit originea straniei «Stilla», idealizată de Jules Verne, cincisprezece sau douăzeci de ani mai târziu, în *Castelul din Carpaţi,* scris probabil cu câţiva ani înainte de 1886, când face aluzie pentru prima oară la manuscrisul său...

Legătura lui Jules Verne cu Estelle Henin, căsătorită

Duchesnes, datează tocmai din perioada în care lui îi veni subit ideea de a-şi duce familia departe de Paris, la Crotoy! N-am putut încă să verific dacă Estelle era cântăreaţă, Jules Verne putând s-o fi cunoscut în mediul teatral, pe care-l frecventa încă asiduu în anii 1860-64, ceea ce ar asigura pe deplin identificarea cu Stilla, de pe acum foarte convingătoare, dacă n-ar fi decât prin vârsta dispariţiei lor: înainte de treizeci de ani“ (10, nota 188).

L-am cunoscut pe Charles-Noël Martin[20] şi am stat multe ceasuri de vorbă, în apartamentul său înţesat cu cărţi din Bagneux (lângă Paris). În toamna anului 1982, după ce am descoperit misiva cvasitelegrafică a d-nei Allotte de la Fuÿe, i-am trimis o copie, aşa cum îi făgăduisem, solicitându-i opinia. Mi-a răspuns la 17 octombrie, considerând că „Singurul lucru interesant, pe care Jean Jules-Verne nu-l spune în cartea sa, este întâlnită la Crotoy pe la 1870“, dar punând această posibilă întâlnire pe seama unei alte ipotetice relaţii amoroase a lui Jules Verne. Şi scrisoarea continuă astfel: „Am fost de mai multe ori la Asnieres, pentru a examina minuţios arhiva stării civile şi a discuta cu doi notari: nu există o d-nă văduvă Duchesnes la Asnières, nici pe la 1885, nici înainte, nici după. Unica d-nă Duchesnes este aceea despre care am vorbit, moartă în 1865, cu prenumele Estelle, ceea ce este totuşi extrem de convingător pentru «La Stilla», cu atât mai mult cu cât ea a murit la 27 de ani[21], aşa cum spune el (Jules Verne – I. H.) despre «La Stilla»[22]. Iată de ce m-am hotărât să public acest rezultat, *în pofida lipsei altor dovezi* (sublinierea mea – I. H)“

Trebuie să mărturisesc că nici nota 188, nici scrisoarea nu m-au convins. A reţine din amintirile *„foarte* deformate”, „extrem de aproximative” ale lui Jean Jules-Verne doar

[20] O fericită întâmplare a făcut ca el să traducă (din engleză) şi să prefaţeze una dintre cărţile pe care le-am scris împreună cu Julien Weverbergh, *Les O.V.N.I en U.R.S.S. et dans les pays de l’est* (Editions Robert Laffont, 1976).

[21] În Teză, vârsta morţii este de 29 de ani.

[22] Potrivit romanului, Stilla moare la 25 de ani.

numele şi *locul,* sugerând că, în ceea ce priveşte *data,* nepotul scriitorului a făcut o eroare de 20 de ani (!), mi se pare a fi o operaţie cam arbitrară, menită să legitimeze descoperirea de la Asnières. De altfel, ceea ce ştim cu certitudine, graţie investigaţiilor lui Charles-Noël Martin, este doar că la 13 decembrie 1865 murea, în orăşelul de lângă Paris, în vârstă de 29 de ani, Estelle Duchesnes – cu „s“ final, spre deosebire de grafia propusă de Jean Jules-Verne. Era ea iubita scriitorului? Martin răspunde afirmativ, întemeindu-se pe apropierea dintre prenumele Estelle şi numele (artistic?) Stilla. Eu cred că nu putem înlătura posibilitatea unei coincidenţe, mai ales că aşa cum recunoaşte reputatul vernolog, alte dovezi nu există, dacă o potrivire onomastică poate fi considerată o dovadă...

Ar trebui să fie de la sine înţeles că spaţiul acordat acestei chestiuni, ca şi intenţia mea de a continua cercetările, nu reprezintă o concesie făcută gustului pentru senzaţionalul de factură joasă. Nu mă preocupă în mod deosebit natura relaţiilor scriitorului cu misterioasa doamnă, chiar dacă interpretarea lui Jean Jules-Verne este, deliberat sau involuntar, cam idilică. Pentru că iată cum încheia Georges Bastard descrierea foarte avantajoasă pe care i-o făcuse *omului* Jules Verne în 1883, deci în perioada presupuselor „efuziuni verbale”:

„Într-un cuvânt, o fizionomie deschisă şi inteligentă, o atitudine vie şi energică, gestul brusc şi nervos al unui marinar, al unui breton şi al unui om hotărât la orice, care se trădează în propriile sale opere. Un suflu de nobleţe şi de visare care-i animă toate cărţile şi i-a adus un succes de bună calitate şi o reputaţie de om cutezător, din partea femeilor. Femeia născoceşte cu uşurinţă, lăsându-se în voia fanteziei sale, personaje care-i ies din creier înarmate din cap până-n picioare, eroi frumoşi şi galanţi, tipuri desăvârşite în ceea ce priveşte valoarea şi curajul, pe care vrea să le întâlnească în ficţiuni şi, mai mult încă, în viaţă. Jules Verne li s-a părut a fi acest tip visat de cavaler aventuros, nobil şi plin de graţie, şi au luat foc. A primit avalanşe de scrisori, epistole amoroase şi bilete parfumate.

Cunosc chiar femei încântătoare, cinstite, se înţelege, care, fiind acum mame de familie, au ars cândva de dorinţa de a-i scrie direct, cu naivitate, pentru a-i cere fotografia. Tânăr, trecea drept un bărbat frumos. Astăzi, doamnelor, n-am auzit să se spună că ar arăta mai rău". (19).

De fapt, suntem interesaţi să ştim în ce măsură se susţine opinia larg răspândită potrivit căreia *Castelul din Carpaţi* ar fi depozitarul amintirii dureroase a unei pasiuni secrete. Aşadar, „unica sirenă" a dispărut, dacă acceptăm evaluarea lui Jean Jules-Verne, în 1884 sau 1885, inaugurând o cumplită „serie neagră": atentatul[23] în urma căruia scriitorul avea să rămână aproape infirm (9 martie 1886), moartea editorului şi prietenului său de peste douăzeci de ani, Pierre-Jules Hetzel (17 martie), moartea mamei sale (15 februarie 1887). Influenţa acestor evenimente tragice asupra vieţii şi operei lui Jules Verne nu poate fi subestimată. „Nici timpul, nici îndepărtarea nu-i alinaseră durerea. Ar fi trebuit să uite şi nici vorbă despre aşa ceva. Amintirea Stillei era la fel de vie ca în prima zi, contopindu-se cu viaţa lui. Există răni care nu se închid până la moarte", scrie autorul *Castelului din Carpaţi,* referindu-se la destinul lui Franz de Telek. Iar Jules îi mărturiseşte fratelui său Paul, confidentul dintotdeauna, la 20 iunie 1894: „Caracterul meu este profund schimbat şi am primit lovituri în urma cărora n-am să-mi revin niciodată".

Conceput şi redactat în această stare de spirit, romanul are o altă tonalitate decât „Călătoriile extraordinare" care l-au precedat. Că scriitorul era în deplină cunoştinţă de cauză stă mărturie comparaţia cu *Claudius Bombarnac* pe care o face într-o scrisoare adresată lui Hetzel, la 13 februarie 1891: „În fine, va fi un roman fantezist şi vesel, în vreme ce *Castelul din Carpaţi* este fantastic, dar ştiinţific şi foarte romanesc, mult mai *romanesc* decât tot ceea ce am făcut vreodată." Caracterizarea poate fi întâlnită şi în deschiderea primului capitol: „Această istorie nu e fantastică, ea e doar

[23] Nepotul său de frate, Gaston, a tras asupra lui două gloanţe de revolver, rănindu-l grav la piciorul stâng: o criză de alienaţii1

romanescă.” Sensul acestui termen repetat şi subliniat? Mă alătur interpretării lui Charles-Noël Martin: „...nu e nicio îndoială că în mintea lui Jules Verne el are înţelesul pe care-l dăm acum termenului «romantic», punând accentul pe fantasticul implicat în romantismul à la Hoffmann.” (47).

Apropierea fusese sugerată în 1950 de Jean-Jacques Bridenne: „Acţiunea *Castelului din Carpaţi* se desfăşoară într-o atmosferă care ne aminteşte de Hoffmann Şi mai ales de *Ligeia, Morella, Casa Usher,* dar (o, crimă de lezocult!) moarta care apare este o imagine pre-cinematografică şi cântecul său provine dintr-un cilindru de fonograf.” (21, p. 130). În treacăt fie zis, evocarea povestirilor maestrului american mi se pare nepotrivită, aici. Funciarmente străin de „solemnitatea macabră a lui Poe“ – formula îi aparţine lui Louis Vax (101, p. 18) – Jules Verne vorbeşte el însuşi, în studiul din *Musée des Familles,* despre „inexplicabilul, imposibilul produs al unei imaginaţii care ajungea uneori până la delir.” (67) Întorcându-ne la Hoffmann, numele lui este prezent, în roman, doar în formă adjectivală: „De fapt, negustorii ăştia de termometre, barometre şi vechituri te duc totdeauna cu gândul la nişte făpturi aparte, cu un aer întrucâtva hoffmannesc.” Există însă destule alte temeiuri care legitimează supoziţiile lui Daniel Compère (28) şi Robert Pourvoyeur (57), formulate în articole cu un conţinut diferit şi a căror apariţie este atât de apropiată în timp, încât contaminarea nu pare a fi posibilă. Cei doi distinşi vernologi consideră că autorul *Castelului din Carpaţi* s-a inspirat nu direct din proza scriitorului german – pe care o cunoştea foarte bine (în amintitul studiu despre Edgar Poe el afirmă că „Hoffmann s-a ilustrat pe tărâmul fantasticului pur, care nu se supune nici unui raţionament fizic”) – ci din opera *Povestirile lui Hoffmann,* compusă de Jacques Offenbach pe un libret de Michel Carré şi Jules Barbier. Libretiştii au combinat subiectele a trei povestiri: *Omul cu nisipul, Povestea imaginii pierdute* şi *Consilierul Krespel,* aducându-l în scenă pe autor ca să istorisească întâmplările iubirii lui pentru diferitele întruchipări ale aceleiaşi femei, cântăreaţa... Stella! Acest personaj nu există în povestirile lui E. T. A. Hoffmann şi constituie unul dintre principalele

argumente invocate de Robert Pourvoyeur în sprijinul ipotezei sale. Dacă adăugăm că Stella e iubită de doi bărbaţi, Hoffmann şi bogatul consilier Lindorf, preferându-l pe cel dintâi, că ochii consilierului „aruncă fulgere” şi că el are „un aspect satanic”, „triumfând prin spaimă”, elementele comune operei şi romanului încep să capete o pondere deloc neglijabilă. Să mai amintim că negustorul ambulant din primul capitol al romanului pare o replică a lui Coppelius din operă, negustor de „barometre, higrometre, termometre, cu preţ redus dar cu bani gheaţă”. În sfârşit, nu putem nesocoti alte potriviri semnificative: moartea eroinei la finalul unei arii interpretate cu pasiune, pierderea imaginii refectate de oglinzi etc.

Putem deci împărtăşi concluzia lui Daniel Compère: „Opera lui J. Barbier (?) i-a dat în mod cert lui J. Verne ideea de a scrie *Castelul din Carpaţi”?* Dacă „J. Verne a văzut opera la 26 ianuarie 1889, când era controlorul financiar[24] al teatrului din Amiens”, cum ne încredinţează exegetul francez, lucrul nu e posibil: romanul era gata, într-o primă formă, în 1889, probabil chiar mai înainte Premiera pariziană a *Povestirilor lui Hoffmann* a avut însă loc la 10 februarie 1881, iar până la atentatul din 9 martie 1886, „urmând o sugestie a lui Hetzel, el (Jules Verne) a păstrat obiceiul de a veni să stea o săptămână din patru la Paris, ca să nu piardă contactul cu mediul favorabil bunului mers al activităţii sale literare.” (54). Scriitorul ar fi putut deci să vadă opera cu destul timp înainte de a începe redactarea romanului, mai ales că unul dintre libretişti era vechiul său colaborator, Michel Carré. Offenbach, mort în 1880, nu era nici el un necunoscut pentru Jules Verne, de vreme ce scrisese partiturile operei-feerie *Le Voyage dans la lune* (1875) şi a operei-bufe *Le Docteur Ox* (1877).

Înainte de a considera discuţia încheiată, ar trebui totuşi să avem certitudinea că romanul nu poate fi raportat la surse anterioare operei. Se impune, în primul rând, o confruntare cu povestirile care au stat la baza libretului. Să

[24] Consilerul municipal Jules Verne veghea la buna desfăşurare a spectacolelor, ceea ce mi se pare a fi oarecum altceva.

recitim, deci, *Omul cu nisipul,* şi vom constata că Giuseppe Coppola vinde nu numai ochelari şi lorniete (Pourvoyeur), apărând mai întâi, în scrisoarea lui Nathanael către Lothar, ca „negustor de barometre”. De altfel, cum observă Marcel Moré (11, p. 157), lornieta vândută lui Nathanael cu „Trei ţechini... trei ducaţi...“ mijloceşte declanşarea acţiunii, ca şi luneta cumpărată de Frik cu „un florin şi jumătate”: prima îl face pe eroul povestirii lui Hoffmann să se îndrăgostească de Olimpia, păpuşa mecanică a lui Spalanzani, iar a doua îi dezvăluie ciobanului fumul care se înalţă din donjon, deci faptul că fortăreaţa de pe podişul Orgall e din nou locuită. *Povestea imaginii pierdute,* dar şi *Aventura din noaptea de Silvestru* (Compère) i-ar fi putut sugera lui Jules Verne ideea „resuscitării” Stillei – în *Aventura...* apare un portret „despre care s-ar putea crede că a fost răpit unei oglinzi” – şi ne oferă o analogie posibilă: „pierderea” imaginii odată cu distrugerea ecranului reflectant. Mai departe. Eroina din *Consilierul Krespel* este o cântăreaţă fără egal, iar doctorul îi spune tatălui ei, consilierul: „Eforturile vocale sau o cauză naturală au făcut ca pieptul Antoniei să aibă un defect de alcătuire care dă cântecului său această forţă minunată şi aceste tonuri unice, depăşind aproape sfera de cuprindere a vocii omeneşti. Dar ea ar putea plăti cu moartea acest dar ceresc; dacă va continua să cânte, nu va trăi mai mult de şase luni.” Antonia făgăduieşte că nu va nesocoti acest avertisment. Krespel o aude însă, într-o noapte, cântând, acompaniată la pian de logodnicul ei, şi a doua zi o găseşte moartă. Opera lui Offenbach reia motivul cântecului fatal, înlocuindu-l pe logodnicul compozitor cu doctorul Miracle, întruchipare a diavolului...

Dar izvorul inspiraţiei verniene poate fi căutat şi în altă parte.

În 1849, Alexandre Dumas publica *Les mille et un fantomes.* Mărturisind apetitul pentru ocultism al şcolii romantice, volumul cuprinde şi nuvela *Femeia cu colan de catifea,* al cărei erou este... Ernest-Theodore-Guillaume Hoffmann (al treilea prenume al scriitorului era, într-adevăr, Wilhelm; el l-a înlocuit cu Amadeus în semn de omagiu faţă

de Wolfgang Amadeus Mozart). Elementele biografice reale – data şi locul naşterii, talentul muzical etc. – slujesc drept suport unei istorii tenebroase, despre care autorul afirmă că i-ar fi povestit-o Charles Nodier. La Mannheim, tânărul Hoffmann îi cunoaşte pe şeful de orchestră Gottlieb Murr şi pe fiica acestuia, frumoasa Antonia. Punctele de contact cu *Consilierul Krespel* sunt evidente şi voite: pasiunea pentru instrumentele vechi (Stradivarius, Amati), vocea miraculoasă a Antoniei, faptul că mama ei a fost de asemenea o mare artistă. Ceea ce ne interesează sunt însă deosebirile, fie ele şi de detaliu. Eroina scriitorului german are ochii albaştri. Dumas vorbeşte despre „părul blond (care) adumbrea ochii şi sprâncenele de catifea neagră". Iar Stilla ne este înfăţişată „cu părul ei lung auriu, cu ochii negri". Să vedem şi cum stau lucrurile în ceea ce priveşte scena morţii. În *Consilierul Krespel,* Angela, mama Antoniei, „fusese cuprinsă de frig la ieşirea din teatru" şi „murise în noaptea care ar fi trebuit să preceadă măritişul fiicei sale". Nimic romantic în această pneumonie galopantă. Pe când, în *Femeia cu colan de catifea,* mama Antoniei, cântând *Alceste* de Gluck, în italiană, la a treia reprezentaţie, în timp ce interpreta admirabilul solo al lui Alceste, „când îl luă pe *re,* cu întreaga putere a vocii sale, păli, se clătină, îşi pierdu cunoştinţa: o arteră îi plesnise în piept". Soţul său, şeful de orchestră, „scoase un strigăt teribil, care se contopi cu ultimul suspin al primadonei". Iată şi scena morţii Stillei, în racursiu: „Ea se clatină... ea cade (...) Din loja baronului de Gortz se aude un strigăt (...) Stilla a murit... O arteră i-a plesnit în piept... Cântecul i s-a stins odată cu ultimul suspin!" Poate fi vorba despre o simplă coincidenţă?

Les mille et un fantomes ne oferă şi un alt prilej de meditaţie. Textul care dă titlul culegerii foloseşte un artificiu narativ fără pretenţii de originalitate: invitat la masă de domnul Ledru, primarul comunei Fontenay-aux-Roses, autorul ascultă istoriile înfricoşătoare spuse de convivi. Ultima îi aparţine unei femei „de treizeci şi doi – treizeci şi trei de ani, care trebuie să fi fost extraordinar de frumoasă înainte ca obrajii să i se fi scofâlcit, înainte de a fi devenit atât de palidă". Poloneză din Sandomir, refugiată în

Moldova în timpul războiului pentru independenţă din 1825, ea ajunge în castelul din Carpaţi al prinţesei Smerande Brankovan. Iubită de cei doi fii ai acesteia, fraţi vitregi, Hedwige îl preferă pe seraficul Gregoriska tenebrosului Kostaki, şeful cetei de briganzi care-i atacase escorta. Kostaki îl pândeşte pe Gregoriska, se aruncă asupra lui şi e străpuns de sabie, devenind vampir. Vrând să o salveze pe Hedwige de pofta lui de sânge, Gregoriska îl sileşte să se întoarcă în groapă, ţintuindu-l în ea cu „o spadă sfântă, relicvă rămasă de la un bătrân cruciat care luase Constantinopolul cu Villehardouin şi Beaudoin de Flandra". Dar învingătorul moare şi el, pentru că, aşa cum îi explică iubitei, „într-un astfel de duel, scumpă Hedwige, nu rana ucide, ci însăşi lupta". Aflând cele întâmplate, prinţesa îi spune tinerei poloneze că „Neamul Brankovanilor e blestemat până la a treia şi a patra generaţie şi asta pentru că un Brankovan a omorât un preot". După opt zile, Hedwige pleacă în Franţa, rămânând din această tragică aventură cu paloarea care l-a intrigat pe autor.

Cele patru capitole – *Les monts Carpathes, Le château de Brankovan, Les deux frères, Le monastère de Hango* – îl îndreptăţesc pe profesorul Al. Piru să afirme că „Dumas ştie destule lucruri despre români şi dă în povestirea sa detalii de peisaj şi moravuri surprinzătoare". (92) Iată câteva frânturi din relatarea Hedwigei: „Puteam deja să zărim vârful muntelui Pion (Ceahlău – I. H.), care întrece cu un cap întreagă această familie de uriaşi şi pe al cărui versant sudic se află mânăstirea Sahastru". „Trecusem de turnurile ruinate de la Niantzo (Neamţ – I. H.)... De unde ne aflam, puteam să urmărim cu privirea cursul Bistriţei". Al. Piru indică drept posibilă sursă documentară romanul contesei Dash, *Cantemir moldavul,* menţionând şi prezenţa la Paris, în acea perioadă, a multor români. Dar Dumas ar fi putut să găsească elementele de culoare locală necesare şi în numeroasele cărţi consacrate ţărilor române încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Amintesc doar câteva, în ordine cronologică: Jean-Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie* (1781); W. Wilkinson, *Voyage dans la Valachie et la Moldavie* (1831); Felix Colson, *De*

l'état present et de l'avenir des principautes de Moldavie et de la Valachie (1839); Raoul Perrin, *Coup d'oeil sur la Valchie et la Moldavie* (1839).

În anul apariţiei volumului *Les mille et un fantômes,* Jules Verne intră în graţiile lui Alexandre Dumas, care sprijină în chip hotărâtor pătrunderea tânărului nantez în lumea teatrului. Ecourilor uşor decelabile – înfăţişarea şi scena morţii Stillei – le putem deci adăuga şi influenţa mai subtilă privind orientarea spre o anumită zonă geografică relativ îndepărtată, chiar dacă locul acţiunii este altul decât cel în care îşi va situa scriitorul nostru castelul *său* din Carpaţi.

Pentru că am ajuns aici, să lămurim o ciudată intervenţie în cadrul discuţiei care a urmat, la Colocviul de la Cerisy, comunicării lui Jacques Neefs, *Le Château des Carpathes et la question de la representation.* Replicând unei observaţii privind existenţa în România a unui model al castelului din roman, Simone Vierne declara: „Nu trebuie să dăm crezare... românilor, care continuă să susţină că George Sand a fost în România şi a văzut castelul – din Carpaţi, evident – pe care-l descrie în *Consuelo,* în vreme ce e sigur că nu-i adevărat." (52) Nu ştiu cine erau şi mă întreb cine puteau fi românii care susţineau o astfel de enormitate. Pentru că, în *Consuelo,* localizarea este foarte precisă, neîngăduind o confuzie atât de stupefiantă:

„În ramificaţia occidentală a munţilor Carpaţi, care desparte Boemia de Bavaria şi căreia i se spune, în aceste ţinuturi, Boehmer-Wald (pădurea Boemiei), se înălţa încă, acum o sută de ani, o veche construcţie foarte întinsă, numită, în virtutea nu ştiu cărei tradiţii, *Castelul Uriaşilor.* Cu toate că avea, de departe, înfăţişarea unei bătrâne fortăreţe, nu mai era decât un palat."

Poate fi cineva atât de infantil încât să creadă că George Sand a avut nevoie să vină în România pentru a descrie un castel situat între Boemia şi Bavaria? E de presupus, mai curând, că Simone Vierne a născocit pe loc întreaga poveste, dacă nu cumva s-a întâlnit cu vreun compatriot de-al nostru mai şugubăţ...

Întorcându-ne la posibila influenţă a lui Dumas, ea

trebuie înţeleasă, desigur, ca un prim şi îndepărtat stimul. Interesul lui Jules Verne pentru „aceste provincii de la capătul Europei” *(Castelul din Carpaţi)* s-a cristalizat ulterior datorită în bună măsură însăşi metodei sale de creaţie, mărturisită, cum am văzut, lui Edmondo de Amicis: „mai întâi citeşte multe relatări istorice şi geografice despre ţările respective, ca şi cum n-ar trebui decât să le înfăţişeze în mod amplu şi amănunţit...” Or, relatări istorice şi geografice despre Ţările Româneşti apăruseră din belşug în Franţa secolului al XIX-lea. Cât despre Transilvania...

Principalele izvoare ale *Castelului din Carpaţi* sunt arătate chiar în prima pagină a romanului: „D-l de Gérando a descris şi Elisée Reclus a vizitat aceste provincii de la capătul Europei.” O trimitere prea succintă, care a dat naştere la numeroase rătăciri şi aproximaţii. În prefaţa primei versiuni româneşti[25], subintitulată *Roman din vieaţa poporului românesc din Ardeal,* dr. E. Dăianu scrie: „Jules Verne n-a umblat nicicând în părţile noastre. Datele, de care se serveşte, le-a scos din două cărţi geografice. Una, geografia cea mare a celebrului Elisée Reclus, care a umblat în Ardeal, chiar prin Valea Jiului, şi alta o carte de Gerando Attila, care la timpul său a fost călăuzit pe Reclus în călătoria sa.“ Dar scriitorul nu şi-a scos datele din cel de-al treilea volum al monumentalei *Nouvelle Géographie universelle,* consacrat Europei Centrale, ci din însemnările de călătorie publicate de Reclus în *Le Tour du Monde,* sub titlul *Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale* (94). Iar d-l de Gerando nu este Attila (şi nici Joseph-Marie, cum apare în „Notele” la cea mai recentă traducere a romanului[26]), ci Auguste, ginerele contelui Emerik Teleki, căruia i-a dedicat monografia *La Transylvanie et ses habitants* (80). Cercetarea atentă a acestor două texte ne va îngădui să aruncăm o privire în laboratorul de creaţie al lui Jules Verne.

Ginerele contelui Teleki nu-şi ascunde opţiunea

[25] Jules Verne, *Castelul din Carpaţi.* Traducere autorisată de Victor Onişor. Sibiiu, 1897, „Tipografia", societate pe acţiuni.

[26] Jules Verne, *Castelul din Carpaţi.* În româneşte de Vladimir Colin, Editura Tineretului, 1967.

sentimentală, scriind, de pildă: „legat de o familie maghiară, eram aproape cetăţean al ţării sale.“ Dar înrudirea nu-l determină să închidă ochii în faţa unor adevăruri istorice fundamentale: „Valahii sunt, în Transilvania, cei mai vechi locuitori ai pământului. Ei ocupau ţara şi întemeiaseră un principat, când ungurii şi-au extins dominaţia asupra munţilor vechii Dacii.” (80., p. 325) Sau, în altă parte: „Dedesubtul celor trei «naţiuni unite» se află valahii, vechii stăpâni ai solului şi cei mai numeroşi locuitori, care nu posedă niciun teritoriu.” (Id. p. 53) El citează chiar un îndemn la care nu ne-am fi aşteptat, date fiind circumstanţele: *„Da pe moarte,* dă până la moarte este un proverb (?) folosit printre valahi.” (Id., p. 380).

Imperativele adevărului ştiinţific se conjugă, la Elisée Reclus, cu temeiuri afective mărturisite chiar din primul capitol al însemnărilor sale: „Mă simţeam emoţionat. Puneam pentru prima oară piciorul pe un pământ locuit de români. Simpatia mea profundă pentru acest neam misterios făcea să-mi bată inima. De ce această emoţie? mă întrebam. Oare pentru că naţiunea română a fost nefericită şi a îndurat, timp de multe veacuri, toate suferinţele cuceririi şi ale sclaviei? Oare pentru că limba ei are aceeaşi origine cu idiomurile latine ale popoarelor occidentale şi instinctul marii familii vorbeşte în mine, fără ştirea mea?” Mai departe, întâlnindu-se, la Ciucea, cu un român, autorul reia: „Mă gândeam cu tristeţe la sărmanul său neam învins, dispreţuit, la toate nenorocirile care îl mai aşteaptă, poate! Ciudat destin au românii din Transilvania! Ei populează aproape întreaga ţară şi, totuşi, nu se consideră că ar avea o existenţă politică; ei n-au alt drept decât pe acela de a fi oprimaţi şi teritoriul lor este împărţit oficial între cele trei «naţiuni», ungurii, secuii şi saşii.“ Să adăugăm şi această constatare, care consună cu aceea a lui Auguste de Gérando: „Aceştia, urmaşii vechilor daci, alcătuiesc majoritatea populaţiei în Valea Someşului, ca şi în cea mai mare parte a Transilvaniei.” (Op. cit.)

Jules Verne îmbină aceste fragmente şi le înnobilează cu viziunea prefacerilor viitoare, într-un pasaj care începe prin a se referi la seniorii de Gortz:

„Ei aveau ca deviză faimosul proverb valah *«Da pe moarte, dă până la moarte»* şi şi-au dat, şi-au vărsat sângele pentru cauza independenţei, acest sânge moştenit de la romani, strămoşii lor.

După cum se ştie, atâta devotament, atâtea eforturi şi sacrificii n-au dus decât la cea mai nedemnă opresiune a urmaşilor acestui neam viteaz. El nu mai are o existenţă politică. Trei călcâie l-au zdrobit. Dar aceşti valahi din Transilvania nu-şi pierd speranţa că vor scutura jugul. Viitorul le aparţine şi ei repetă cu încredere de nezdruncinat cuvintele în care se concentrează toate aspiraţiile lor: „Roman on péré! Românul n-ar putea să piară!”

Această din urmă locuţiune era reprodusă în numeroase cărţi şi articole care tratau problemele româneşti. Rămânând la autorii citaţi, Jules Verne ar fi putut s-o întâlnească în *Nouvelle Géographie universelle* (primul volum, consacrat Europei Meridionale, în care este inclusă România): „Vechiul lor proverb: *Romoun no pere!* Românul nu va pieri!” (95, p. 248).

Am păstrat grafia din textele franceze a cuvintelor româneşti, întrucât, cum vom vedea, până şi erorile de transcriere pot fi semnificative. Dar, înainte de a continua, trebuie să menţionez că scriitorul a luat de la Auguste de Gérando nu numai modul obiectiv de apreciere a situaţiei, ci şi un punct de vedere care ignora tendinţele istorice reale. Când el spune, aşadar, că „oricare ar fi fost organizarea ei politică, ea (Transilvania) a rămas aria de conlocuire a diferitelor neamuri care convieţuiesc fără să se contopească, valahii sau românii, ungurii, ţiganii, secuii de origine moldavă şi saşii, pe care timpul şi împrejurările vor sfârşi prin a-i «maghiariza», în folosul unităţii transilvane”, nu face decât să reformuleze ideea lui Gérando, sintetizată în prefaţa monografiei sale: „În prezent, Ungaria şi Transilvania sunt în mers. Ele au fost antrenate În mişcarea care împinge astăzi toate popoarele către un ţel comun. Fără îndoială, nu putem decât să fim de acord cu această mişcare, dar ea nu va izbândi decât cu condiţia de a le apropia, de a le asimila.” După cum referirile din roman la înapoierea unor personaje îşi au izvorul în afirmaţii ca

acestea: „Abia ieşiţi din servaj, supuşi unor bieţi preoţi ignoranţi, ţăranii valahi au toate superstiţiile popoarelor semi-civilizate.” (Op. cit., p. 332). Coexistenţa pasajelor pătrunse de încrederea în destinul istoric al românilor din Transilvania şi a unor idei aparţinând potrivnicilor acestui destin e o expresie a inconsecventei gândirii verniene. Deosebirea dintre tonul vibrant al frazelor celebrând aspiraţia spre libertate şi expunerea neutră, lipsită de forţă şi mlădiere, a tezei deznaţionalizării arată însă limpede care este opţiunea intimă a autorului.

Investigaţia mea pe tărâmul surselor documentare verniene neavând nicio clipă ambiţia de a fi exhaustivă, mă voi mulţumi, în privinţa detaliilor, să pun în lumină câteva corespondenţe. Descriind, de pildă, portul româncelor din Transilvania, Gérando evocă, printre altele, *„Catrintza* sau şorţul de lână... ornat cu dungi colorate” şi, mai departe, „o singură coadă de păr la capătul căreia ele leagă o panglică sau o monedă de argint.” (Op. cit., p. 353). Reclus vorbeşte şi el despre *„Catrintza* cu şorţ roşu şi albastru pe care ele şi-o leagă de mijloc...; bluza brodată cu arabescuri şi strânsă cu o centură.” Iar Miriota Koltz poartă „bluza brodată cu fir roşu la gât, la încheieturi şi la umeri, fusta strânsă cu o centură... «catrinza», dublu şorţ, cu dungi albastre şi roşii, prins de mijloc”, coada de păr fiindu-i „împodobită cu o panglică sau o monedă măruntă de metal.”

În alineatul următor, Jules Verne ne asigură că nimeni n-o întrece pe Miriota în materie de poveşti şi legende transilvănene: „Cunoaşte legenda Stâncii Fecioarei, unde o tânără prinţesă cam imaginară a scăpat de urmărirea tătarilor; legenda peşterii Balaurului, din valea «Urcuşului Regelui»; legenda fortăreţei Deva, construită «pe vremea zânelor»; legenda Detunatei, cea «lovită de trăsnet», vestit munte de bazalt asemănător unei gigantice viori de piatră la care cântă diavolul în nopţile furtunoase; legenda Retezatului cu vârful tăiat de o vrăjitoare; legenda Cheilor Turzii, pe care le-a tăiat cu o puternică lovitură de sabie sfântul Vasile.” Şi iată cum apar toate acestea în izvoarele folosite: „(numită) Stânca Fecioarei din pricina unei tinere prinţese pe care tătarii o asediaseră în castelul său şi care

ar fi fugit noaptea, căutându-şi un refugiu pe acestă piatră." (Reclus, p. 22); mergând prin valea „Urcuşul Regelui", „La un cot se iveşte... castelul Zânei. Alături se deschide o peşteră; este ascunzătoarea Balaurului." (Reclus, p. 1); despre fortăreaţa Deva vorbesc şi Gérando (Op. cit., p. 366) şi Reclus, acesta din urmă precizând: „construită «pe vremea zânelor», spun ţăranii." (p. 31); Detunata apare şi ea în ambele surse, cu sintagma explicativă „lovită de trăsnet", iar Reclus adaugă: „vestitul munte de bazalt... Localnicii consideră că seamănă oarecum cu o vioară gigantică: pentru ei, este «Vioara neagră de piatră»." (p.30); Retezatul apare scris la fel, Retezat şi cu echivalentul francez la Gérando (p. 395) şi Reclus (p. 46); defileul despicat de sabia sfântului „Ladislas" este şi el prezent (Gérando, p. 170 şi Reclus, p. 19).

Un ultim exemplu din acestă categorie, pentru a opera şi o rectificare necesară. În capitolul IV al însemnărilor sale, Reclus se referă la „faimosul Rosza Sandor, al cărui nume s-a aflat pe toate buzele maghiare. El a fost cel mai îndrăzneţ «betyar»[27] (...) Când a venit războiul pentru independenţă, el a încetat să mai fie brigand pentru a deveni erou (...) Redevenit simplu scelerat (...) Au trebuit să se decidă să-l bage iar pe marele om la puşcărie (...) temniţa din Gherla." (p. 15) Crezând că Rosza Sandor era român, Jules Verne scrie că, după ce participase „la una dintre sângeroasele răscoale ale ţăranilor români împotriva asupririi maghiare", baronul de Gortz, potrivit zvonurilor, „se alăturase din patriotism faimosului Rosza Sandor, un fost tâlhar de drumul mare, din care războiul de independenţă făcuse un erou de dramă. Din fericire pentru el, după terminarea luptelor, Rodolphe de Gortz se despărţise de banda compromiţătorului «betyar» şi procedase înţelept, căci fostul brigand, redevenit căpetenie de hoţi, sfârşise prin a cădea în mâinile poliţiei, care se mulţumi să-l închidă în temniţa din Gherla." Or, războiul pentru independenţă este cel declanşat de guvernul revoluţionar maghiar din 1848 împotriva dominaţiei habsburgilor. E adevărat că din ceata de o sută de călăreţi a lui Rosza Sandor făceau parte şi

[27] Haiduc (în limba maghiară).

români ca Mihăilă, Vasile Dreciu şi alţii[28], dar aceştia erau oameni de condiţie modestă, care luaseră calea haiduciei pentru că nu mai puteau suporta exploatarea latifundiarilor din Transilvania. Baronul de Gortz n-avea ce căuta printre ei şi, oricum, nu patriotismul l-ar fi putut îndemna să se alăture faimosului „betyar".

În treacăt fie zis, răscoala ţăranilor români împotriva asupririi maghiare, la care se referă Jules Verne, nu poate fi, cum presupune Mihai Stoian într-un foarte interesant articol (64), răscoala lui Horea. Acţiunea romanului se petrece la sfârşitul secolului al XIX-lea. Cu cinci ani mai devreme, în perioada tragicei dispariţii a Stillei, Rodolphe avea „cincizeci spre cincizeci şi cinci de ani", ceea ce pune sub semnul întrebării chiar participarea lui la luptele din 1848. Iar dacă ne amintim că răscoala lui Horea a avut loc în 1784...

Vom face un popas mai îndelungat în aria onomasticii, începând cu problemele de toponimie pe care le ridică romanul. Numele de localităţi, ape, munţi apar mai ales în versiune sau grafie maghiară, aşa cum erau însemnate pe hărţile vremii şi cum le reproduc Auguste de Gérando şi Elisée Reclus. La acesta din urmă, lucrul mi se pare mai puţin firesc, devreme ce, potrivit propriei sale afirmaţii, printre cei care l-au însoţit în călătorie se afla şi un cunoscător al limbii române. Într-un text publicat în 1910, în *Viaţa socială,* Zamfir C. Arbore îi atribuie ilustrului geograf o explicaţie greu de acceptat. Prin 1877, spune Arbore, în timp ce stătea de vorbă cu Reclus în biroul acestuia, servitoarea aduse cartea de vizită a lui Mircea C. Rosetti (unul dintre fiii lui C. A. Rosetti), care stăruia să fie primit. Stăpânul casei fu de acord. Şi Zamfir C. Arbore continuă:

„Eram bucuros să văd un român în cabinetul nostru de lucru, unde până atunci defilaseră reprezentanţii tuturor naţiunilor, atât din Europa, cât şi din Asia. Un român însă nu ne călcase pragul până în ziua aceea. Conversaţia noastră, firește, avu ca subiect ţara românească.

E. Reclus se plânse că voind să scrie despre Transilvania locuită de o populaţie românească şi voind ca toponimia

[28] Cf. *Din istoria Transilvaniei,* Editura Academiei, 1963, vol. II, p. 100.

geografică a acestei tări să fie în limba poporului care o locuieşte, s-a adresat către societatea geografică din Bucureşti, rugând-o să-l ajute în această lucrare.

— N-am primit însă niciun răspuns, continuă Reclus cu un surâs ironic, aşa că am fost nevoit să recurg la izvoarele ungureşti, care mi-au fost puse la dispoziţie, din Budapesta, cu cea mai mare amabilitate.

Vorbele acestea impresionară dureros şi vădit pe M. C. Rosetti care, cu o galanterie şi bunăvoinţă proprie numai românului, se declară la dispoziţia marelui geograf, promiţându-i întregul său concurs pentru a doua ediţie a lucrării sale.

E. Reclus mulţumi cu căldură:

— E păcat însă că n-aţi venit ceva mai înainte. Lucrarea mea este foarte mare şi eu unul nu cred să mai văd a doua ediţie a ei. E păcat că în lucrarea mea, aşa cum se prezintă astăzi, localităţile pur româneşti poartă denumiri ungureşti. *Mais... ce n'est pas de ma faute."* (70)

Este vorba, evident, despre al treilea tom din *Nouvelle Géographie universelle,* consacrat Europei Centrale şi apărut în 1878. Dar de ce să fi cerut Reclus ajutorul Societăţii Geografice Române, întemeiată abia în 1875, când străbătuse el însuşi o bună parte a Transilvaniei în 1873? De altfel, însemnările din *Le Tour du Monde* cuprind şi ele prea puţine toponime româneşti, autorul justificându-se într-o notă de subsol: „În cursul acestei relatări, mă voi folosi în mod constant, pentru a desemna oraşele şi satele, dintre trei sau patru nume, de acela întrebuinţat de majoritatea populaţiei locale. Nagy-Varad este un oraş maghiar; este echitabil, deci, ca el să-şi păstreze numele maghiar". Ce ne facem însă când, transcrise după ureche şi cu o grafie străină, denumiri neaoş româneşti par a fi altceva decât sunt, „Câmpul lui Neag" devenind, de pildă, sub pana călătorului francez, „Kampuluinyag"?! Să nu ne lăsăm prinşi în plasa unui reproş cu temei nesigur şi a unei justificări doar parţial îndreptăţite. În masivul op din 1878, Reclus declară, în pagina rezervată mulţumirilor: „Prietenul meu, d-l Attila de Gerando, a fost ghidul meu devotat în patria sa maghiară." (96, p. 953). Mai e cazul să căutăm o

altă explicaţie?

Faţă de preponderenţa toponimelor maghiare, remarcăm două denumiri dintr-o altă arie lingvistică, importante pentru că se referă chiar la zona în care se petrece acţiunea: satul Werst şi podişul Orgall. Unele nume de persoane stau şi ele sub aceeaşi zodie: Frik, Koltz, Deck, Gortz, Franz, ceea ce-l determină pe Robert Pourvoyeur să afirme că atmosfera „este mai curând germanică, fapt subliniat de numele principalelor personaje şi locuri”. (Op. cit.). Într-adevăr, incontestabil maghiare sunt doar Patak şi Telek, Hermod fiind împrumutat dintr-o altă povestire a lui Hoffmann, *Prinzessin Brambilla – Ein Capriccio nach J. Callot* (1820), în care îl întâlnim pe „magul Hermod”. Volker Dehs consideră că „magisterul” din Werst reprezintă „o parodie *ridiculizantă”* a personajului hoffmannian (32), ceea ce mi se pare a fi o interpretare lipsită de acoperirea unei analize comparative aprofundate.

Mai departe. Nicolas nu ridică semne de întrebare, ca şi Rodolphe: undeva este pomenit „Rodolphe le Noir”, stăpânul palatului de la Curtea de Argeş, deci Radu Negru. Dar toate numele de persoane sunt, în viziunea autorului, româneşti, aidoma „ciudatelor nume păgâne, Florica, Daina, Dauritia, care se află la mare cinste în familiile valahe”. Aici erorile de transcriere îi aparţin lui Gérando: „Anumite nume păgâne, ca *Florica,* Flora; *Daina,* Diana, *Dainitia...”* (Op. cit., pp. 326-327) – diminutivul de alint fiind deformat încă o dată de Jules Verne... sau de zeţar.

Tălmăcirea *Castelului din Carpaţi* nu a fost, aşadar, o operaţie facilă. Prefaţatorul ediţiei din 1897 scrie: „În original, numirile de persoane mai toate, şi cele de localităţi în cea mai mare parte, sunt maghiare, ceea ce dă un colorit unguresc romanului (vezi observaţia lui Robert Pourvoyeur – I. H.), colorit însă care în traducerea d-lui Onişor dispare cu totul. Traducătorul nostru a fost atât de norocos, şi atât de liber, de a schimbat numele ungureşti cu de cele româneşti, pentru că români sunt cei ce le poartă, şi a dat astfel cărţii o înfăţişare ca-şi-când ar fi scrisă de un român”.

În 1923, traducerea lui Ion Pas era precedată de o notă a editurii, care afirmă, printe altele: „Cititorii noştri vor urmări

cu un deosebit interes şi cu o legitimă curiozitate acest roman. Evident, sunt şi multe bizarerii în el. Sunt caracterizări greşite, sunt denumiri exotice, sunt într-însul lacune geografice. În traducerea pe care-o oferim, ne-am îngăduit să îndreptăm unele, să desfiinţăm altele – şi să lăsăm intacte câteva cu titlu de... curiozitate şi document". Iar în 1967, Vladimir Colin precizează şi el, în postfaţă, că au fost necesare corectarea ortografiei, restabilirea toponimiei româneşti şi reconstituirea numelor „unor personaje de origine română, cărora romanul le atribuie sonorităţi cu totul bizare". Mi s-a părut interesant să întocmesc un tablou comparativ, în care am inclus şi soluţiile propuse de traducătorul anonim al textului apărut în foileton în *Ziarul călătoriilor şi al întîmplărilor de pe mare şi uscat,* între 5 noiembrie şi 25 decembrie 1897 sub titlul *Castelul Carpaţilor* (ordinea numelor este aceea a apariţiei lor în roman);

Jules Verne	*Victor Onişor*	*Ziarul călătoriilor*	*Ion Pas*	*Vladimir Colin*
Frik	Bucur	Fric, Frik	Fric	Frig
Werst	Măteşti	Werst	Werst	Vereşti
Orgall	Orgal	Organ	Orgal	Orgal
Koltz	Colţu	Kolt	Colţ	Colţ
Nic Deck	Nită Stan	Nic Deck, Nicu Dec	Nic Dec	Nicu Deac
Miriota	Măriuţa	Măriuţa, Mioriţa	Mioriţa	Mioriţa
Rodolphe de Gortz	Radu de Gorţ	Radu de Gorţ	Radu Gorj	Radu Gorj
Hermod	Petrică	Hermod	Hermod	Hermod
Patak	Părăian	Patak, Patac	Patac	Patac
Nyad	Niad	Niad	Nyad (?)	Niada
Franz de Telek	Emil Telesco	Francisc de Telec	Franz Telec	Frâncu Slătineanu
Rotzko	Costache	Roţca	Roşca	Roşca

În dorinţa legitimă de a da cărţii un colorit românesc,

Victor Onişor s-a îndepărtat uneori prea mult de textul original: Bucur, Măţeşti, Stan, Petrică, Emil, Costache. Ceilalţi traducători au lăsat neschimbate numele socotite a nu avea echivalenţe autohtone – Orgal, Hermod, Niad – şi au transcris pur şi simplu altele: Koltz = Colţ; Gortz = Gorţ, Gorj; Rotzko = Roşca. Metateza Mioriţa – Miriota era şi ea evidentă, autorul însoţind numele cu explicaţia „adică mieluşeaua“; ignorând explicaţia, Onişor (şi, parţial, anonimul din *Ziarul călătoriilor...)* au optat pentru Măriuţa. Să ne oprim o clipă la acest din urmă caz, pentru a urmări meandrele unei încercări de interpretare biografico-semantică. Referindu-se la un text al lui Marcel Moré, Daniel Compère afirmă că, vrând să descifreze misterul *Castelului din Carpaţi,* exegetul „a căutat să afle identitatea muzei secrete a lui Jules Verne văzând în prenumele «Miriota» o deformare a numelui Berthei Marietti, care a jucat, în 1874, în adaptarea teatrală a romanului *Ocolul lumii în optzeci de zile.* Berthe Marietti ar fi deci femeia căutată”. (29). Într-o notă de subsol din capitolul VIII al cărţii *Nouvelles explorations de Jules Verne,* Moré citează, într-adevăr, numele Berthei Mariotti – cu *o,* ceea ce face din el, printr-o stranie coincidenţă, anagrama perfectă la Miriota. Dar aici nu este vorba despre fiica birăului Colţ, ci despre posibilul model real al Stillei, relevându-se, în acest context, „consonanţa italiană” a numelui Mariotti (11, p. 161). Necunoscând forma şi sensul numelui românesc, Daniel Compère continuă: „Am preferat să vedem în «Miriota» deformarea cuvântului «miroir», tânăra Miriota Koltz fiind reflecţia Stillei, care nu mai există nici ea decât ca un portret proiectat cu ajutorul oglinzilor”. (Id.). Câte speculaţii seducătoare se pot naşte dintr-o eroare de transcriere!...

Cunoaştem, aşadar, sursele livreşti ale romanului, unul dintre stimulii posibili şi am efectuat o rapidă trecere în revistă a problemelor de onomastică, asupra cărora voi reveni. Să încercăm acum să dăm un răspuns întrebării pe care şi-o pune Robert Pourvoyeur, într-o notă de subsol din articolul citat: „ce l-a putut determina pe Verne să plaseze atât de departe cadrul acţiunii romanului său” – cu toate că „atât de departe” sună ciudat, dacă ne gândim la cadrul

acţiunii altor „Călătorii extraordinare” desfăşurate în Africa, Asia, cele două Americi, Australia şi regiunile arctice.

În amintita scrisoare către Mario Turiello, din 10 aprilie 1895, scriitorul declară: „Scopul pe care-l urmăresc este de a înfăţişa sub această formă romanescă întregul nostru sferoid şi eforturile mele au tins mai ales către asta. Meritul operei, dacă există un merit, este de a fi urmat până acum această cale şi voi încerca să o urmez până la capăt”. Iar în discuţia cu Edmondo de Amicis este dezvăluită şi metodologia acestei operaţii globale: „Şi-a propus (Jules Verne) să descrie în «Călătoriile extraordinare» întregul Pământ; trece deci de la o regiune la alta, într-o anumită ordine prestabilită, neîntorcându-se decât de nevoie şi cât mai pe scurt posibil în ţările pe care le-a străbătut”. Or, Transilvania fusese numai evocată în *Mathias Sandorf* şi constituia încă o pată albă pe harta „Călătoriilor extraordinare”.

De unde însă interesul faţă de românii transilvăneni tocmai în acea perioadă? Pentru a răspunde, trebuie să începem prin a ne referi la opinia favorabilă mişcărilor de eliberare naţională existentă mai cu seamă în Franţa, opinie a cărei forţă se manifestă încă înainte de Marea Revoluţie, trimiţând un număr important de francezi să lupte alături de coloniştii americani împotriva armatelor engleze. 1789 a exaltat această stare de spirit, iar 1848 i-a dat consistenţă, prin insurecţiile declanşate în Europa. Or, Jules Verne a fost profund marcat de ideile paşoptişte, printre care la loc de cinste se afla aceea a dreptului naţiunilor la autodeterminare. Am văzut că multe lucrări apelau la acest drept în legătură cu naţiunea română. Voi cita alte titluri, apărute chiar în anii de gestaţie a *Castelului din Carpaţi:* Leon de Rosny, *La patrie des Romains d’Orient* (1884) şi *Les Romains d’Orient. Aperçu de l’ethnographie de la Roumanie* (1885); Abdolonyme Ubicini, *Les origines de l’histoire roumaine* (1886). Iată cum se referă Rosny la Transilvania: „În această frumoasă şi bogată regiune, întreaga ţară aparţine curajoasei populaţii care, sub povara celei mai funeste opresiuni, a trebuit să se refugieze pe câmpii, unde ar fi fost nimicită de secole, dacă, cu toate nenorocirile sale,

n-ar fi opus necontenit ocupanţilor sentimentul indestructibil al originii şi naţionalităţii sale“. (97, pp. 126-127). Sensul şi cuvintele înseşi ne amintesc formulările memorabile întâlnite în *Castelul din Carpaţi.*

Climatul ardent datorat acestei nobile campanii justifică, din punct de vedere ideatic, opţiunea scriitorului. Ideile *Memorandului românilor din Transilvania şi Ungaria* circulau, de altfel, cu mulţi ani înaintea redactării acestui text programatic, de pildă în memorandul Partidului Naţional Român, publicat la Paris în 1883. Iar în 1891, când, cum am văzut, Jules Verne *rescria* romanul pe şpalturi, apărea, tot în limba franceză, *Memoriul studenţilor universitari români privitor la situaţia românilor din Transilvania şi Ungaria,* comentat deosebit de favorabil în ziarele şi revistele vremii. Printre ele, „Le Soleil“, care avea să publice, în foileton, *Claudius Bombarnac,* roman îngemănat cu *Castelul din Carpaţi,* în marea ediţie in-4. Ne este îngăduit să presupunem că Jules Verne a citit măcar prezentarea *Memoriului studenţilor,* într-un ziar a cărui „numeroasă clientelă” o aprecia într-o scrisoare adresată lui Hetzel la 31 august 1892.

Un posibil catalizator al interesului scriitorului faţă de spaţiul carpatin îl constituie ipoteticele relaţii cu transilvăneanca Luise şi cu soţul acesteia (trecem sub tăcere, deocamdată, numele de familie). Într-un articol din 1961, întemeiat, pare-se, pe datele furnizate de o descendentă a Luisei, Simion Săveanu afirma că aceasta din urmă s-a născut la Homorod – Rupea, şi că s-a căsătorit, la Bucureşti, cu Oscar Favre; soţul îmbolnăvindu-se grav, pleacă amândoi la Paris şi apoi la Amiens, unde-l cunosc pe Jules Verne prin intermediul fiicelor sale vitrege. Favre moare după trei ani. Având de rezolvat o problemă de moştenire, Luise se întoarce în Transilvania, însoţită de scriitor, care a rămas o vreme şi s-a documentat pentru *Castelul din Carpaţi* (62). Alexandru Culcer adaugă că numele de fată al Luisei era, probabil, Pildner şi că vizita lui Jules Verne a avut loc între 1878 şi 1885 (31). Noi elemente a adus Catinca Muscan, într-un interviu cu Lucia Angela Dudescu, nepoata în linie directă a Luisei. (50). O suită de

discuţii, începute în 1978, cu doamna Dudescu, precum şi investigaţiile întreprinse în ţară şi în străinătate, mi-au îngăduit să adaug noi elemente unui tablou încă neterminat. Ceea ce ştim deocamdată s-ar putea rezuma astfel:

Luise Teutsch s-a născut la Homorod, la 15 mai 1845. Tatăl ei, de profesie învăţător, a fost mutat în 1850 la Weisskirchen, azi Viscri, în judeţul Braşov, murind foarte tânăr. La 17 ani, Luise a plecat la Bucureşti, lucrând probabil în atelierul de modă al mamei unei prietene din sat. La 19 ani, s-a măritat cu un eleveţian, Bertschi, devenind văduvă după numai trei ani. În 1873, s-a măritat, a doua oară, cu francezul Fabre, proprietarul unui hotel din Capitală. Din nou văduvă în 1878, a acceptat cererea în căsătorie a lui Gustave Müller, elveţian şi el, care a cumpărat şi hotelul. Între 1878 şi 1881, soţii Müller au stat la Amiens, unde locuia verişoara lui Gustave, Louise Berton, prietenă cu fetele din prima căsătorie ale Honorinei, soţia lui Jules Verne. Aceasta este, probabil, filiera prin care l-au cunoscut pe scriitor. Întorcându-se la Bucureşti în 1881, familia Müller păstrează o susţinută relaţie epistolară cu Jules Verne.

În 1882, s-a născut Eugénie Jeannette Marie Rose, prima fiică a soţilor Müller. Ea a plecat la Amiens în 1896, locuind în casa Louisei Berton şi frecventând familia Verne. Luându-şi brevetul de institutoare în 1897, Eugénie a revenit în ţară şi s-a căsătorit cu inginerul Stéphane Gaillac, naturalizat în 1912. Fiica lor, nepoata Luisei Müller, Lucia Angela, a fost găzduită şi ea de Louise Berton la Amiens, evident prea târziu pentru a-l mai cunoaşte pe Jules Verne. Ea a moştenit o mică pendulă de masă şi două dintre cele şase navomodele care se aflau într-o vitrină încuiată din casa inginerului Gaillac: iahtul „Duncan“ din *Copiii căpitanului Grant* şi submarinul „Nautilus” din *Douăzeci de mii de leghe sub mări.* Potrivit tradiţiei familiale, pendula şi navomodelele au fost dăruite soţilor Müller şi Eugeniei de Jules Verne, iahtul fiind lucrat de el, iar submarinul împreună cu Gustave Zédé, autorul planurilor primului submarin francez, „Le Gymnote“. Printre daruri se numărau

şi mai multe „Călătorii extraordinare”, în superba ediţie ilustrată in-octavo, cu dedicaţiile autorului. Din păcate, ele au dispărut în 1944, ca şi scrisorile primite de la Amiens. Doamna Lucia Angela îşi amintea doar că acestea din urmă aveau o înfăţişare ciudată, peste rândurile orizontale fiind trasate altele, vertical, ca într-un joc de cuvinte încrucişate. Or, în dosarele lui Jules Verne au fost găsite câteva mii de logogrife şi careuri de cuvinte încrucişate, compuse de-a lungul întregii sale cariere, ca o recreere necesară după efortul elaborării „Călătoriilor extraordinare”.

Cunoscând obiceiul scriitorului de a da personajelor sale numele unor rude şi cunoştinţe – Uncle Prudent, din *Robur Cuceritorul,* vine de la unchiul Prudent Allotte de la Fuÿe; Briant din *Doi ani de vacanţă,* de la Aristide Briand, coleg de liceu cu Michel Verne; inginerul William Tersen, constructorul *Insulei cu elice,* de la medicul militar Gustave Tersen, retras la Amiens – am căutat un Müller în opera verniană. L-am găsit în ciudata povestire *Domnul Re-diez şi domnişoara Mi-bemol,* apărută în numărul din decembrie 1893 al publicaţiei *Le Figaro illustré.* Dar poate constitui elevul Joseph Müller, din imaginarul orăşel elveţian Kalfermatt, un semn al relaţiei scriitorului cu Gustave? Tatăl acestuia din urmă, Jean Müller, fusese locotenent în gărzile elveţiene. Să mai notăm apariţia povestirii la numai un an după *Castelul din Carpaţi,* ca şi rolul pe care-l joacă muzica în ambele texte. Numai că Müller e un nume la fel de comun ca Durand, sau Smith, sau Ionescu...

M-am lovit de această largă răspândire onomastică atunci când am încercat să dau de urma lui Gustave la Bucureşti. Ştiind că soţul Luisei cumpărase, în 1878, hotelul lui Fabre, am cercetat în această direcţie, aflând, de pildă, în legătură cu hotelul Broft: „Ziarele bucureştene din 1885 relatează că hotelul urmează a fi demolat în urma unui aviz în acest sens al comisiei de arhitectură de pe lângă primăria oraşului. Antreprenorul hotelului, un oarecare Müller, hotărăşte să se mute într-o casă învecinată cu Capşa“. (90, pp. 61-62). „Un oarecare Müller”, fără prenume! Iar *Almanach High Life de L’Indépendance Roumaine* îşi înştiinţa cititorii, în 1889, că „Grand Hotel Boulevard“ este

condus de d-l John Müller şi d-na H. Horhn.

Discuţiile cu doamna Lucia Angela m-au îndreptat şi spre o altă pistă: la întoarcerea de la Amiens, Gustave ar fi devenit proprietarul restaurantului „Elveţia”. Un local greu de identificat. Pe strada Câmpineanu se afla „Berăria Elveţiană”, numită astfel pentru că era situată nu departe de fostul club al coloniei elveţiene de la grădina „Union”, iar după desfiinţarea grădinii, membrii coloniei se întâlneau la berărie (Cf. 90, p. 245). Şi mai interesant este un pasaj dintr-un *Manual al călătorului* apărut la Bucureşti, în 1879, în limba franceză: *„Restaurantul Union Suisse,* strada Ştirbey-Vodă, aproape vizavi de stabilimentul d-lui Guichard. Una dintre casele unde se găseşte mâncare bună şi ieftină. D-l Müller, proprietarul acestui restaurant, s-a gândit că clientela sa i-ar fi recunoscătoare dacă n-ar avea de plătit poleieli. Aşa că niciun lux inutil: mâncare gustoasă, preţuri accesibile, serviciu de bună calitate”. (72, p. 31). Din păcate, ca şi în alte texte care se referă la restaurantul şi grădina „Union Suisse”, nu apare prenumele proprietarului.

Cercetările pe care le-am întreprins au dus la un singur rezultat mai aproape de aşteptările mele: în *Anuarul Bucurescilor* pe anul 1891-1892, autor Carol Gobl, printre băcani figurează şi un Müller G. (!), a cărui prăvălie se afla pe Calea Călăraşi 36. O iniţială nu constituie decât o jumătate de argument. Cealaltă jumătate rezidă în faptul că, potrivit unei informaţii obţinute de Simion Săveanu de la alţi descendenţi ai soţilor Müller, aceştia din urmă s-ar fi instalat, prin 1887-1888, într-un imobil de pe... Calea Călăraşi 58-60 (12, p. 53).

De ce atâtea eforturi pentru a regăsi, în Bucureştiul de acum un secol, dovada existenţei unui personaj, în definitiv insignifiant? Pentru că simţeam nevoia unei insule palpabile într-un ocean de incertitudini. Nimic din ceea ce am relatat până acum nu certifică relaţia dintre Jules Verne şi familia Müller, chiar dacă am verificat eu însumi autenticitatea unor probe indirecte:

— am putut examina îndeaproape pendula de masă şi navomodelele aflate, până acum câţiva ani, în apartamentul din strada Polonă al doamnei Lucia Angela şi al soţului său,

arhitectul Radu Dudescu;

— sunt în posesia Certificatului de studii primare şi a Brevetului de capacitate pentru învăţământul primar eliberate domnişoarei Eugénie Jeannette Marie Rose Müller, primul la Amiens, 31 iulie 1897, al doilea la Lille, la 19 septembrie 1898 (dar referindu-se la certificatul din 23 iunie 1898 al Comisiei de examen întrunite la Amiens); documentele mi-au fost dăruite de doamna Lucia Angela înaintea morţii sale, survenite în 1981;

— cercetând corespondenţa lui Jules Verne păstrată la Biblioteca Naţională din Paris, Departamentul manuscrise, am găsit cinci scurte misive din 1899, 1901 şi 1904, prin care scriitorul cerea secretarului de redacţie al editurii Hetzel să expedieze şapte dintre romanele sale „domnişoarei Berton, directoare a Şcolii din foburgul Noyon, Amiens”;

— câteva fotografii, primite şi ele în dar, o înfăţişează pe Louise Berton lângă Luise Müller şi Eugénie Müller-Gaillac, sau împreună cu Lucia Angela Müller, în 1920, la Amiens şi la Lausanne.

Deci:

— obiectele există, dar numai tradiţia familială susţine că ar fi aparţinut lui Jules Verne şi ar fi fost dăruite soţilor Müller şi (sau) primei lor născute;

— Eugénie Jeannette Marie Rose Müller s-a aflat la Amiens în 1897-1898, dar nu ştim dacă a frecventat sau nu familia Verne;

— Louise Berton îl cunoştea pe Jules Verne şi era în relaţii cel puţin amicale cu familia Müller, dar nimic nu atestă, deocamdată, că prin ea s-ar fi stabilit legătura între scriitor şi oaspeţii din România.

Vom părăsi, un timp, această filieră, îndreptându-ne atenţia către un alt ipotetic stimul al interesului lui Jules Verne nu numai faţă de Transilvania, ci chiar faţă de regiunea în care se desfăşoară acţiunea romanului. Iată ce scria, în 1980, Simion Săveanu: „La Iscroni, un sat pe drumul spre Vulcan, a locuit pe vremuri soţia unui fost proprietar din Valea Jiului, care ar fi fost în corespondenţă cu Jules Verne (...) Autoarea scrisorilor expediate în Franţa

şi, de altfel, destinatara celor primite de la Amiens, avea 70 de ani la sfârşitul secolului trecut. Vorbea curent limbile germană, italiană şi maghiară, fiind în acelaşi timp o bună pianistă. Ana Margarete Maderspach a locuit în actuala clădire a căminului cultural din Iscroni, edificiu ce se asemăna cu un mic castel“. (12, p. 57).

În 1983, scriitorul Dumitru Dem Ionaşcu preciza că „fiica castelanului din Iscroni (...) s-a aflat la Paris între anii 1875-1880“ (42), iar în 1984 publica fragmente din jurnalul ei intim, pe care le reproduc împreună cu comentariul autorului:

„Ane Margarete Maderspach nota în 1883, mai 5, în jurnal: «Descrierea satului la marginea căruia locuiesc cu tata, de-acum bolnav, ocupându-mă de toate treburile domeniului şi în mod aparte de doagele pentru butoaie şi trimiterea lor la Roma şi Viena, sunt sigură că i-a plăcut bunului meu prieten de la Amiens. Cred... Castelul nostru e ca o închisoare. Rece şi neprimitor. Are şapte turnuri cu orificii de apărare şi două ieşiri secrete – una spre biserică, cealaltă duce în munte pe sub râu. Sătenii, oameni liberi, mulţi veniţi de peste munţi, din Valachia, răzvrătiţi, după cum înţeleg, dar ei n-o spun, sunt aşa de blânzi, supuşi şi buni lucrători că n-am a mă plânge.»...

În 1886, când actul demenţial, comis de un adolescent care trage asupra scriitorului, pare s-o impresioneze profund pe Ane Margarete, aceasta notează: «Ce descreierat! Ce nebun! Un om aşa de blând, bun, inteligent să sufere din lipsa de minte a unui nebun!» (Jurnalul, pag. 34). Furtuna din sufletul scriitorului nu-i, însă, atentatul din martie, din care rămâne şchiop pe viaţă. În aceşti ani (1886-1892), el luptă împotriva unei disperări, pe care nimeni şi nimic nu le poate risipi. Revenim la *Jurnal,* august 1886: «Ce n-aş da să fiu la Amiens. Are nevoie... (cuvintele s-au şters din această frază)... tata are nevoie de mine, e foarte distrus... cred că o să piară... Am să-i răspund la epistolă poate.» (fila rămâne albă la pagina 51). Acum avem cele mai certe dovezi: Jules Verne n-a călătorit niciodată în România şi n-a fost pe Valea Jiului. El însuşi – marele Verne – avea să-i scrie din Amiens, cândva – 1891 – Anei

Margarete, printre altele: «Am sfârşit povestea ta de departe, apropiată mie şi sufletului tău. Cum te-aş putea răsplăti...» (restul textului – probabil fragmente din scrisoare – este ininteligibil). În ianuarie 1893, la pagina 105, aflăm: «L-am primit... (sigur e vorba de *Castelul din Carpaţi).* Tata e încântat, dar... Sunt bucuroasă că mi-ai respectat rugămintea...» Care rugăminte? Probabil că a existat o înţelegere între Ane Margarete şi Jules Verne – pe care n-am aflat-o nici din *Jurnal* – de-a rămâne în umbră. De-a nu i se dezvălui numele." (43).

O descoperire senzaţională – dacă *Jurnalul* există, dacă traducerea (din ce limbă?) este exactă, dacă „bunul prieten de la Amiens" era Jules Verne, dacă...

Aşa cum arătam îndată după apariţia fragmentelor, s-ar cuveni ca *Jurnalul* să fie încredinţat unor specialişti care să-i certifice autenticitatea şi să reconstituie cuvintele „şterse" sau „ininteligibile", ceea ce ne-ar îngădui, poate, să înlăturăm semnele de întrebare. Pentru că, aşa cum încheiam atunci, „socotind că teoriile trebuie să se adapteze faptelor şi nu invers, sunt gata să întâmpin cu căldură o posibilă revelaţie". (40).

Dar articolele lui Dumitru Dem Ionaşcu – ca şi acelea, anterioare, ale lui Liviu Burlec (22 şi 23) – repun în discuţie şi problema amplasamentului „castelului din Carpaţi", sau a modelului său real. Să deschidem romanul: „Acest vechi castel se înalţă pe o culme izolată a pasului Vulcan, în partea superioară a unui podiş numit Orgal". În capitolul al doilea, se precizează că incinta castelului se află la „Opt sau nouă sute de picioare înainte de pasul Vulcan" şi este descrisă panorama vizibilă de pe platforma superioară a donjonului: „În spate unduieşte lanţul muntos înalt, atât de capricios ramificat, care marchează graniţa cu Valahia. În faţă se adânceşte sinuosul defileu Vulcan, singurul drum practicabil între provinciile limitrofe. Dincolo de valea celor două Jiuri se ivesc târgurile Livezeni, Lonea, Petroşani, Petrila, îngrămădite în jurul puţurilor care slujesc exploatării acestui bogat bazin carbonifer. Apoi, în planurile îndepărtate, o admirabilă învolburare de culmi împădurite la poale, pline de verdeaţă pe coaste, sterpe în creştet,

dominate de piscurile abrupte ale Retezatului şi Parângului. În sfârşit, dincolo de valea Haţegului şi de albia Mureşului se întrezăresc contururile înecate în ceaţă ale Alpilor Transilvaniei mijlocii." Este ceea ce se vede, într-adevăr, din preajma pasului Vulcan, dar pe dealul Gorganului (Orgal?) nu se afla, după cum mi-au spus localnicii, decât un pichet al grănicerilor unguri, distrus în 1918. Unde să căutăm, deci, modelul „castelului din Carpaţi", printre glorioasele ruine care împânzesc Transilvania?

Să ne întoarcem la însemnările de călătorie ale lui Elisée Reclus şi să citim: „Neîndoielnic, valea Rua de Mora (Râu de Mori) a fost foarte populată odinioară. Trecătoarea prin care se pătrunde în ea dinspre câmpia Haţegului era păzită de o cetate ale cărei ruine se văd încă, pe un promontoriu acoperit de mărăcinişuri". (p. 47). Este reprodus şi un „Desen de Taylor, după o fotografie de d-l Veress", cu legenda „Castelul Koltz" (p. 43). Cum acest din urmă nume a fost dat de Jules Verne birăului din Werst (şi fiicei sale), mi se pare că misterul a fost dezlegat.

Cetatea Colţ a fost construită în secolul XIV de un cneaz din familia Cândea (devenită Kendeffy). Cea mai veche descriere a ei pe care am putut s-o găsesc i se datorează istoricului turc Evlia Celebi, autorul importantei lucrări *Seyahatname,* tradusă parţial şi în româneşte. La 15 iulie 1661, în timpul uneia dintre incursiunile armatei otomane în Transilvania, Celebi a făcut parte din unitatea trimisă să predea căpitanului cetăţii 121 de prizonieri. Iată pasajul care ne inte resează:

„Cetatea Colţ. Aceasta se află sub stăpânirea crailor Ardealului. Afară de Seidi paşa, niciun vizir n-a mai fost în această provincie. Această cetate e proprietatea ereditară a lui Zôlyomioglu şi are o mie de ostaşi. Cetatea e construită în valea podişului Colţ, pe malul râului Colţ, pe o stâncă înaltă; e o cetate solidă în cinci colţuri şi înaltă până-n cer. Are o singură poarta care priveşte către şesul Haţegului; e o cetate frumoasa cu unsprezece turnuri. Are multe întărituri înconjurătoare, dar toate laturile îi sunt atât de abrupte, încât nu te poţi apropia. Spre sud, în spatele munţilor care

formează întăriturile ei, se află Ţara Românească”. (75, pp. 538—539).

În 1894, Silvestru Moldovan, autorul cărţii *Ţara noastră. Descrierea părţilor Ardélului,* relata o legendă pe care Mioriţa ar fi putut să o afle de la învăţătorul Hermod:

„Odinioară, aşa se spune, stăpâna cetăţii Colţului era Ileana Cândea, o fată fecioară, frumoasă ca zânele din poveşti. Erau atunci vremuri grele; asupra strămoşilor noştri năpădiseră cete sălbatice de tătari. Românii s-au luptat cu ei vitejeşte şi i-au alungat din hotarele lor, dar vai, mulţi dintre ei au căzut prinşi şi au fost duşi în robie. Între aceştia a fost şi iubitul Ilenei. El a fost prins în focul luptei şi răpit de tătari şi nimenea nu ştia unde se află. Ileana, care se topea de dorul lui, şedea adeseori pe zidul cetăţii şi privea, privea înduioşată în depărtare, doar îl va zări venind acasă. Odată, şezând ea astfel pe zid şi privind la cele două văi, cari îi păreau pustii şi cernite de jale, o cuprinse un somn uşor şi adormi. Şi ce să vezi! În somn, i s-a arătat iubitul şi i-a spus că atunci va scăpa din robie, când ea va aduna atâta aur, cât să ajungă până acolo unde e ţinut el prins.

Ileana nu ştia cum să înţeleagă visul, nici nu prea credea în el. Dar iubitul ei i s-a arătat şi a doua şi a treia oară în vis. Acum Ileana se hotărî să lucre, să lucre mult ziua şi noaptea, ca să câştige aurul trebuincios.

Şi s-a apucat Ileana de tors şi torcea, torcea cu mare sârguinţă, ziua şi noaptea. Şi din ce i se sporea tortul, dintr-aia se simţea îndemnată mai mult la lucru. Odată, într-o noapte înstelată, luminată de razele aurii ale lunii, şezând în foişorul cetăţii atârnat pe marginea stâncii, toarse mult până ce trecu de miezul nopţii. Şi ce să vadă? Tortul, ce l-a tors după miez de noapte, era din fire de aur şi dacă torcea oricând după miezul nopţii, se alegea tot fire de aur. Aşa torcea ea noapte de noapte când odată, înspre cântători, cine-i prinde fusul, ce sfârâia în josul foişorului? Era iubitul Ilenei, care în momentul când firele de aur au fost atât de lungi, cât să ajungă până la locul unde era el prins, i-au pocnit lanţurile de pe trup şi el a putut să alerge acasă, în braţele iubitoare ale ei.“ (85, pp. 33-35).

După acest intermezzo ficţional, vă propun spre lectură o

descriere a cetăţii mult mai amănunţită decât aceea a lui Evlia Celebi, apărută în *Ghidul judeţului Hunedoara,* din 1936, sub semnătura lui Octavian Floca şi dr. Victor Suiaga:

„Intrarea în cetate se face prin poarta aşezată în partea de Nord. Cu toate stricăciunile suferite în cursul timpului, zidurile impozante din piatră de stâncă se păstrează încă până la înălţimea de 6-7 m, aşa că ele nici nu permit trecerea în curte decât pe poarta de odinioară.

Planul cetăţii şi aici ca şi la biserica din faţă, a fost determinat de suprafaţa şi configuraţia stâncii pe care a fost clădită. În linii mari ea are forma triunghiulară. Două din laturi sunt formate din ziduri puternice prevăzute cu turnuri, iar a treia e lipsită de ziduri, căci prăpastia adâncă şi dreaptă ce coboară până jos în fundul văii, nu necesită nicio apărare artificială. Primele două laturi, cea de Nord cu zidurile înalte de cca. 7-8 m, şi cea de Sud întărită cu două turnuri poligonale, formează un obstacol de nepătruns.

În interiorul zidurilor avem o mică curte, un turn pătrat şi două camere de locuit, destinate gărzii cetăţii.

Urmele de tencuială care se mai păstrează asemenea fac dovada că cetatea era în întregime tencuită.

Partea superioară a zidurilor nu se mai păstrează, aşa încât nu ne-a rămas nimic din acoperişul, probabil din lemn, de odinioară. La fel a dispărut şi podul din lemn, care putea să permită sau să oprească accesul prin poartă în interiorul cetăţii.

Luată în întregime, cetatea ne apare ca o construcţie unitară, excepţie face doar turnul pătrat din interior. Acesta nici nu face parte organică din restul clădirii, semn că a fost clădit separat. El ocupă partea culminantă a stâncii şi are două etaje. Încăperea de jos, cu uşă, fără ferestre însă, serveşte ca depozit. Primul etaj, cu ferestre destul de mari spre Est şi Vest, putea servi ca locuinţă. Al doilea era amenajat şi rezervat apărătorilor.

Celelalte turnuri legate între ele printr-un zid foarte puternic erau şi ele etajate. Cel de lângă poartă, cu două etaje, a fost construit pentru apărarea intrării. Celălalt avea în partea de jos un rezervor pentru apă, iar partea de sus

servea la apărare.

Înălţimea totală a cetăţii, fără acoperiş, trebuie să fi fost de cca. 8-9 m.

În forma aceasta întărită, Cetatea Colţii apare ca o cetate de necucerit. Singura parte pe unde inamicul s-ar fi putut apropia până sub zidurile cetăţii era cea de la Sud. Zidurile puternice şi cele două turnuri poligonale măreau atât de mult suprafaţa, încât se puteau concentra aici un număr cât de însemnat de apărători, aşa că nu putea exista niciun pericol nici aici.

Apărarea drumului de la poalele ei – cu care scop a şi fost făcută – drum ce făcea legătura şi trecerea din valea Haţegului peste Retezatul în valea Jiului românesc la Câmpul lui Neag, deci cu celălalt versant al masivului, se făcea cu toată uşurinţa şi cu multă siguranţă.” (79, pp. 358-361).

După patru decenii, cetatea, clădită pe culmea unui deal stâncos, la peste 720 de metri deasupra nivelului mării, mi s-a părut a avea acelaşi aspect impunător, chiar dacă timpul îşi urmase lucrarea. La descrierea de mai sus trebuie să adaug doar că, potrivit arheologilor, pe laturile accesibile exista odinioară un şanţ adânc, peste care se trecea pe podul mobil...

Dar a venit timpul să ne amintim cum arată castelul imaginat de Jules Verne:

„O incintă de ziduri de culoarea gresiei, căptuşite cu un hăţiş de plante de piatră, care se rotunjeşte pe o lungime de patru-cinci sute de stânjeni, adaptându-se la denivelările podişului; la fiecare extremitate, câte un turn de colţ, cel din dreapta, pe care creştea faimosul fag, purtând încă o mică gheretă cu acoperiş ţuguiat; în partea stângă, zidurile sunt susţinute de contraforturi şi suportă campanila unei capele al cărei clopot crăpat sună când vântul bate cu putere, înfricoşându-i la culme pe oamenii din partea locului; în sfârşit, la mijloc, încoronat cu o platformă crenelată, un donjon masiv, cu trei rânduri de ferestre cu ochiuri plumbuite, al cărui prim etaj e împrejmuit de o terasă circulară”. Mai târziu, vom afla că incinta este „apărată de un şanţ adânc, al cărui unic pod mobil era

ridicat şi lipit de poartă", că zidurile „dominau şanţul de la înălţimea a patruzeci de picioare" şi că „prin partea dreaptă, de altfel, ar fi fost imposibil să treci peste incintă, nu numai pentru că acolo nu existau nici poartă, nici pod mobil, dar curtina, modelându-se după iregularităţile platoului, se ridica la o înălţime destul de mare".

Elementele comune cetăţii Colţ şi „castelului din Carpaţi" nu trebuie să ne dea iluzia unei descrieri după natură: ele aparţin oricărei fortăreţe feudale care se respectă. Şi apoi, dacă ruinele de lângă Suseni ne impresionează şi astăzi, vechea incintă e departe de a avea o circumferinţă de 800-1000 de metri, cum precizează autorul în legătură cu burgul de pe podişul Orgal.

Prima încercare de a identifica modelul „castelului din Carpaţi" este, probabil, aceea a lui Sebastian Stanca. În *Monografia istorică a Văii Jiului,* lucrare premiată în 1933 de Academia Română, el scria:

„A văzut resturile cetăţii (Cetatea Bolii) geograful francez Eliseé Reclus, care a călătorit în Valea Jiului între anii 1851-1854, făcând o descriere amănunţită atât a ţinutului, cât şi a stâncii cu rămăşiţele cetăţii, în lucrarea sa monumentală *Nouvelle géographie universelle.*

Bazat pe această informaţie şi-a brodit apoi Jules Verne romanul *Castelul din Carpaţi,* localizat în Valea Jiului." (98).

Aţi remarcat, desigur, erorile monografului: călătoria lui Reclus în Valea Jiului a vut loc în 1873, cetatea (doar pomenită, nu descrisă amănunţit) este Colţ şi nu Bolii, iar lucrarea în cauză – *Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale,* şi nu volumul III din *Nouvelle Géographie universelle.*

În 1970, Simion Săveanu publica articolul *Pe urmele lui Jules Verne... în Ţara Haţegului,* subliniind, în încheiere, „coincidenţa frapantă dintre locul unde este construită cetatea Colţ, modul ei de construcţie şi descrierea amănunţită a castelului din Carpaţi, descriere care ne duce spre culmea împădurită ce străjuieşte drumul spre Vulcan, Lonea, Petroşani... Asemănarea dintre cele două castele indică aproape cu siguranţă faptul că Jules Verne şi-a plasat acţiunea celebrului său roman în cetatea Colţ!" (84). Am

văzut cum stau lucrurile cu „modul de construcţie”. Cât despre amplasamentele cetăţii şi „castelului”, orice apropiere este exclusă. Coincidenţele, întâmplătoare sau nu, trebuie căutate pe un alt tărâm.

Numele de familie al birăului şi al fiicei sale este, am mai spus-o, cel al cetăţii. Iată şi două supoziţii inedite până la apariţia, în 1978, a articolului meu *Castelul din Carpaţi* (38). Însoţitorul pădurarului Nicu Deac în expediţia spre castel este doctorul *Patak,* în limba maghiară, *râuşor.* (Nu întâmplător, primul traducător în româneşte al romanului l-a rebotezat Părăian!). Iar la poalele dealului pe care a fost clădită cetatea curge... Râuşorul. Să se datoreze prezenţa acestui nume corespondenţei scriitorului cu Ane Margarete Maderspach, castelana de la Iscroni?

Nefericitul logodnic al Stillei ne prilejuieşte şi el o (mai complicată) meditaţie onomastică. „Familia conţilor de Telek) – scrie autorul – una dintre cele mai vechi şi mai ilustre din România, a jucat un rol important chiar înainte ca ţara să-şi fi cucerit independenţa, pe la începutul secolului al XVI-lea. Participând la toate evenimentele politice, ea şi-a înscris cu glorie numele în istoria acestor provincii. Acum, mai puţin favorizată decât faimosul fag al castelului din Carpaţi, care mai avea trei ramuri, casa Telek rămăsese cu una singură, ramura Telekilor din Craiova, al cărei ultim vlăstar era tânărul boier abia sosit în satul Werst“.

Ce să caute însă un astfel de nume în Ţara Românească? Încercând să rezolve incongruenţa, Victor Onişor şi Vladimir Colin au recurs, cum am arătat, la soluţii radicale: Emil Telesco, Frâncu Slătineanu. Cercetarea izvoarelor documentare ne oferă o altă cheie, după opinia mea singura care ne poate duce la dezlegarea enigmei. „Rămăşiţele pământeşti ale Elisabetei Morsinai sunt depuse într-un alt sat de pe domeniul Huniazilor, la Telek“, scrie Auguste de Gérando (Op. cit., p. 374). Nu era mai firesc, deci, ca aşa să-l fi chemat pe stăpânul „castelului din Carpaţi”, mai ales când ştim că membrii familiei Cândea se numărau printre oamenii de încredere ai lui Iancu de Hunedoara? Şi pentru că e vorba despre un nobil român, versiunea cea mai plauzibilă a numelui mi se pare a fi

Francisc (de) Teleac, cum sună toponimul românesc al satului hunedorean. Autorul anonim al traducerii din *Ziarul călătoriilor* s-a apropiat foarte mult de această grafie, dar n-a îndrăznit să meargă până la capăt. Cât despre Radu Gorj (transcriere firească a lui Gortz), patronimicul este la fel de nepotrivit pentru o veche familie din Transilvania, şi întrutotul la locul lui în Ţara Românească.

Concluzia? Jules Verne a încurcat numele protagoniştilor. Nu a făcut-o nici prima, nici ultima oară. De ce să ne mirăm că unui transilvănean i se atribuie un nume muntenesc (şi invers), când, în *Frumoasa Dunăre galbenă,* Miclescu şi Dragoş i se păreau autorului a fi nume ungureşti?

Pentru că ne-am întors pe tărâmul onomasticii, să abordăm şi grupul de toponime al căror înţeles părea ireductibil. *Orgall:* ar putea fi, aşa cum am sugerat, o transcriere după ureche a lui Gorgan (urechea Anei Margarete Maderspach?). *Werst:* în judeţul Braşov se afla localitatea Wert (Vărd), situată nu prea departe de Homorodul Luisei Teutsch-Müller. Iar *Niad.* Este, citit pe dos, „unul dintre ciudatele nume păgâne (...) care se află la mare cinste în familiile valahe”: Dain (a), în transcrierea eronată a lui Gérando – Verne. Procedeul mai este folosit în „Călătoriile extraordinare”, uneori într-un mod şocant, ca de pildă Servadac – Cadavres.

Încercarea noastră de a limpezi acest aspect, a cărui însemnătate nu trebuie subevaluată, nu va ocoli misterul numelui Stillei. Robert Pourvoyeur îl consideră, cum am văzut, derivat din Stella, primadona din opera *Povestirile lui Hoffmann.* Înaintea lui, Marcel Moré descoperise că interpreta unui rol secundar dintr-o altă creaţie a lui Offenbach, opera bufă *Docteur Ox* (1877), se numea Stella, comentând: „Stranie coincidenţă: Stella, Stilla! Cele două nume, cel al realităţii şi cel al fanteziei, sunt identice, în afara unei litere“. (11, p. 162). Constatăm şi că, rezumând romanul, Marguerite Allotte de la Fuÿe scrie invariabil Stella în loc de Stilla. Să aibă faptul o semnificaţie ocultă, sau face parte din suita de erori a biografei, de genul Rodolphe de Haz şi Franz de Teck? Să sperăm că o descoperire, oricând posibilă, ne va da răspunsul aşteptat.

Mai rămâne să elucidăm zgomotoasa problemă a vizitei lui Jules Verne în Transilvania. Nesocotind afirmaţia categorică a prefaţatorului primei versiuni româneşti a *Castelului din Carpaţi* – „Jules Verne n-a umblat nicicând în părţile noastre” – o seamă de publicişti s-au lansat în speculaţii întreţinute de unii descendenţi ai soţilor Müller. La 1 aprilie 1961 – poate că redacţia revistei *Magazin* a ales anume această dată – apărea articolul lui Simion Săveanu, *Jules Verne a vizitat şi ţara noastră.* Fructificând informaţii obţinute dintr-o sursă deocamdată anonimă, autorul susţine că, după moartea lui Oscar Favre la Amiens, Luise se întoarce în Transilvania, însoţită de scriitor, pentru a rezolva chestiuni legate de o moştenire (62). Dacă Simion Săveanu nu ne spune când s-a petrecut evenimentul, Pompiliu Voiculeţ-Lemeny precizează: *„Le Château des Carpathes (Castelul din Carpaţi)* este unul dintre putinele romane pentru care autorul s-a documentat la locul acţiunii, călătorind în anul 1892 prin tara noastră şi stând mai mult timp în ţinutul oraşului Petroşani, făcând cercetări atât asupra locurilor, cât şi a locuitorilor, studiind întreaga istorie a Transilvaniei.” (69). Aşadar, Jules Verne s-a documentat în 1892 pentru un roman apărut în acelaşi an (foiletonul din *Le Magasin illustré d’education et de récréation a* debutat la 1 ianuarie 1892) şi a cărui primă versiune exista cel mai târziu în 1889!...

Campionul de necontestat al tezei documentării „la locul acţiunii” rămâne însă Simion Săveanu, care o reia în câteva articole şi într-o carte intitulată, definitoriu, Pe *urmele lui Jules Verne în România* (12). În prima ei parte, grupând „elementele noi descoperite” ca rezultat al „investigaţiilor de până acum”, autorul consideră că ele constituie „o dovadă în plus în sprijinul subiectului acestei lucrări: vizita scriitorului în ţara noastră” (p. 83). Am examinat cu de-amănuntul aceste „elemente” în altă parte (41). Le reamintesc, într-o expresie concentrată: prezenţa la Bucureşti a unor obiecte dăruite (conform tradiţiei familiale) la Amiens; corespondenţa (dispărută, dacă a existat) cu soţii Müller; participarea lui Paul Verne la războiul Crimeei; prospecţiile efectuate de Michel Verne în România, în jurul

anului 1900; un nume (G. Verne) aflat (prin 1860!) pe lista funcţionarilor francezi de la Reşiţa; corespondenţa cu scriitorul purtată (conform tradiţiei locale) de Ane Margarete Maderspach; amintirea îndepărtată a unei fotografii dintr-o revistă fără nume; o nuvelă din 1849 a lui Alexandre Dumas; ataşamentul scriitorului faţă de România şi de români. Nimic din toate acestea nu ne oferă măcar o umbră de „dovadă în plus" privind vizita în ţara noastră. Simion Săveanu însuşi conchide, cu o dezarmantă candoare: „Un singur element lipseşte la ora aceasta pentru ca viziunea călătoriei lui Jules Verne în România să nu mai pună niciun fel de probleme: un document care s-o ateste." (p. 85).

Din suita evocată mai sus lipseşte un „argument" utilizat de câteva ori în volum: Jules Verne n-ar fi putut să înfăţişeze atât de viu şi de amănunţit peisajele, costumele, obiceiurile româneşti, dacă nu le-ar fi cunoscut nemijlocit. (Opinia este împărtăşită de Liviu Burlec, în articolele la care m-am referit.) Fără a trece sub tăcere existenţa principalelor surse documentare ale *Castelului din Carpaţi,* Simion Săveanu este convins că „numai din lectura scrierilor acestora sau din eventuale discuţii purtate cu aceşti autori (Auguste de Gérando şi Elisée Reclus – I. H.) n-ar fi putut rezulta o acţiune atât de realistă, cu detalii de peisaj inexistente în niciuna din lucrările amintite." (p.73). Să vedem în ce măsură se susţine această nouă afirmaţie categorică.

Intrebându-se cine a construit „castelul din Carpaţi", Jules Verne răspunde: „îndrăzneţul artist a rămas neştiut, de n-o fi cumva românul Manole, cel atât de glorios cântat de legendele valahe, care a clădit la Curtea de Argeş celebrul castel al lui Radu Negru". Simion Săveanu comentează: „Partea finală a citatului reprodus reflectă din plin cunoştinţe uimitoare pentru un străin şi ele nu puteau fi asimilate decât dacă ar fi călătorit prin acele locuri sau i-ar fi povestit cineva despre ele." (p. 67). E adevărat că nici Gérando, nici Reclus nu se referă la legenda meşterului Manole. Jules Verne a întâlnit-o în „Cozeriile geografice" din *Le Tour du Monde,* intitulate *De Paris à Bucharest* şi folosite de el, cum am văzut, ca principală sursă pentru *Frumoasa Dunăre galbenă.* În numărul din 1866 al revistei, M.

Lancelot nota: „În drum spre Argis (sic), am citit emoţionanta legendă pe care şi-au transmis-o generaţiile în legătură cu construcţia bisericii.” (p. 218). Urmează legenda, în versiunea lui „Basile” Alecsandri. Jules Verne preia şi grafia lui Lancelot: Argis, Manoli etc.

Constatând prezenţa unor „cuvinte româneşti, aşa cum erau ele pronunţate de localnici”, Simion Săveanu o consideră drept „o nouă mărturie în sprijinul temei pe care o dezbat: vizita prozatorului pe pământul românesc.” (p. 69). Cuvintele citate sunt: cucuruz, mămăligă, voievozi, barăci, balauri, catrinţă, şerpi de casă, zmei.

Pentru a nu transforma aceste pagini într-un obositor studiu comparativ, voi spune doar că *toate* aceste cuvinte se găsesc în sursele documentare amintite. Câteva exemple: „porumbul, zis *cucuruz* în regiune” (Reclus, *Voyage...* p. 11); *„mammaliga,* adevărată *potenta* italiană”; (Gérando, *La Transylvanie...* vol. I, p. 346); „Voievodul Huniade” (Reclus, op. cit., p. 32); „baracă” (id., p. 34); „şerpi de casă” (Lancelot, *„Le Tour...”,* 1868, p. 312).

Am văzut că legendele evocate succint într-o pagină a romanului sunt desprinse şi ele din Gérando şi Reclus. Simion Săveanu crede că pasajul respectiv „denotă cunoaşterea folclorului transilvănean” (p. 69) şi adaugă la şirul „dovezilor” care ar pleda pentru vizita incognito a scriitorului „descrierea vestitului «Târg de fete» de pe muntele Găina, care avea loc în fiecare an, sau băncile de piatră puse de localnici la răscrucile de drumuri, locuri de odihnă şi de astâmpărare a setei călătorilor.” (id.). În context, se lansează o altă idee fără acoperire: „scriitorul, de câte ori a reprodus ceva luat de la Reclus, a pus fragmentul între ghilimele.” (p.707). Pentru o deplină şi, sper, definitivă lămurire, voi aşeza de astă dată textele faţă în faţă:

„...tinerii vin în grabă, de la o depărtare de mai multe leghe, la «târgul de fete» care se ţine în iulie, în ziua consacrată protectorilor	„În fiecare an, la sărbătoarea sfântului Petru, se deschide «târgul de fete». În ziua aceea, se adună toate fetele din comitat. Au venit în cele

sfântul Petru şi sfântul Pavel. Ele sunt acolo cu sutele, tinere şi bătrâne, frumoase şi urâte, însoţite de membrii familiei şi de prieteni, gătite cu podoabele lor, aşezate pe lăzile lor cu veşminte...” (Elisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle, Tome III, Europe Centrale,* Paris, Librairie Hachette et Cie, 1878, p. 352)-

„Din loc în loc, vase cu apă proaspătă sunt puse pe un fel de dolmene aşezate în acest scop la marginea drumului. Atâta bunăvoinţă faţă de străinul care trece nu constituie o mărturie în favoarea valahului desconsiderat? (...) bănci de piatră.”

„...uriaşii stâlpi de granit sau de şist neşlefuit, ridicaţi la răscruci de drumuri (...) în Transilvania, o mică piatră fixată transversal pe creştetul lor aminteşte că e vorba despre o cruce; acolo unde această piatră lipseşte, o crestătură orizontală ajunge pentru a sfinţi stâlpul.“ (Elisée Reclus, *Voyage...* p. 39)

mai frumoase căruţe, trase de cei mai buni cai; şi-au adus zestrea, adică veşminte ţesute, cusute, brodate de mâinile lor, închise în lăzi viu colorate; sunt însoţite de familii, prietene, vecine. Şi atunci vin tinerii...” (Jules Verne, *Le Château des Carpathes,* Paris, Librairie Hachette, 1923, pp. 84-85).

„Această stâncă era una dintre băncile de piatră acoperite cu sipică şi saxifragă, întâlnite deseori la răscruce de drumuri în provinciile valahe. Călătorul poate nu numai să se odihnească, dar şi să-şi astâmpere setea cu apa dintr-un vas pus pe bancă, apă împrospătată în fiecare zi de ţărani.”

„La marginea băncii se înalţa o tulpină de granit, vestigiu al unei cruci ale cărei braţe nu erau marcate, pe stâlpul vertical, decât printr-o crestătură pe jumătate ştearsă.” (Jules Verne, *Le Château...* p. 70)

Fragmentele n-au fost puse între ghilimele, pentru că Jules Verne n-a transcris, ci a prelucrat informaţiile oferite

de Reclus.

Un alt exemplu frapant al metodei de lucru a scriitorului îl constituie înmănunchierea într-un singur pasaj a datelor despre minele şi minereurile Transilvaniei, date risipite pe multe pagini ale însemnărilor marelui geograf:

„La Praid (...) se vede chiar un adevărat munte de sare pură, al cărui dom teşit nu are mai puţin de şapte kilometri de jur împrejur (...) Turda (...) rocile sale furnizează în medie douăzeci de mii de tone de sare gemă pe an.“ (p. 17); „Minele de la Rimetea (...) nu meroase zăcăminte de plumb, de galenă, de mercur, de fier.“ (p. 22); „Hunedoara (...) zăcămintele sale de fier, odinioară neglijate, au căpătat o mare importanţă datorită descoperirii calităţilor extraordinare pe care le are minereul, pentru fabricarea oţelului.” (p. 32); „Minele bazinului sunt foarte uşor de exploatat în întreaga vale lacustră în care curg astăzi cele două Jiuri.“ (p. 35) „Această cantitate este de cel puţin două sute cincizeci de milioane de tone.“ (p. 36).

„... mine de sare gemă la Turda, cu o producţie anuală de peste douăzeci de mii de tone; muntele Praid, al cărui dom are o circumferinţă de peste şapte kilometri şi conţine numai clorură de sodiu; minele de la Rimetea, care produc plumb, galenă, mercur şi mai ales fier (...) minele de la Hunedoara şi minereurile lor care se transformă în oţel de calitate superioară; mine de huilă, uşor de exploatat în primele straturi ale acestor văi lacustre (...) vastă pungă cu un conţinut apreciat la două sute cincizeci de milioane de tone...” (Jules Verne, *Le Château...* p. 29).

Confruntarea textelor cere, desigur, mai mult efort şi este mai puţin spectaculoasă decât însăilarea unor fabulaţii despre „documentarea la faţa locului”. Ea ne luminează însă un pasaj din scrisoarea trimisă de Jules Verne lui Hetzel la 20 iulie 1991:

„Am primit cele două numere din *La Revue britannique* pe care mi le-ai trimis. Articolul despre ruteni îmi va putea fi de folos. Dar de cea mai mare utilitate mi-a fost călătoria lui Elisée Reclus chiar în comitatul unde se petrece acţiunea romanului meu. Am găsit în ea tot ceea ce-mi trebuia. Rutenia se află foarte departe de Carpaţi, cel puţin de Carpaţii *mei,* de vreme ce este situată la graniţa cu Polonia, iar eu operez la graniţa valahă cu Transilvania.”

Aş adăuga, ca o admirabilă concluzie la discuţia de până acum, aprecierea formuuată de Herve de Rauville într-un panegiric publicat după două săptămâni de la moartea lui Jules Verne:

„El avea darul – rar chiar la cei mai mari scriitori – de a da senzaţia *lucrului văzut* atunci când descria ţări, scene şi moravuri pe care le cunoştea doar pentru că le studiase în lucrările altora, sau chiar pur şi simplu pentru că le inventase.”[29]

Ne vom întâlni îndată cu o altă manifestare a acestui dar al zeilor...

[29] *Jules Verne, La France de Demain,* 5 avril 1905.

Un atribut spectaculos al domniei regelui-abur îl constituie creşterea vitezei de deplasare a oamenilor şi a mărfurilor, datorată extinderii ariei şi performanţelor unui nou şi revoluţionar mijloc de locomoţie. În 1829, locomotiva lui Robert Stephenson, „Rocket“, remorca un convoi cântărind treisprezece tone cu două zeci şi şase de kilometri pe oră. În 1832, avea loc inaugurarea primei linii ferate franceze, între Saint-Etienne şi Lyon. Iar la începutul lui aprilie 1847, Jules Verne urca pe Loara în piroscaf, până la Tours, de unde lua trenul spre Paris, ca să-şi dea examenele la Facultatea de Drept. Corespondenţa cu părinţii nu consemnează impresiile acestei călătorii a tânărului de 19 ani. Să recurgem, deci, la idolul său literar, Victor Hugo, care îi scria soţiei, cu un deceniu în urmă, după ce străbătuse în acelaşi mod spaţiul dintre Anvers şi Bruxelles: „E o mişcare magnifică, pe care trebuie să o simţi ca să-ţi dai seama de ea. Iuţeala e uimitoare. Florile de pe drum nu mai sunt flori, sunt pete sau mai curând linii roşii şi albe; nu mai există puncte, totul devine linie; lanurile de grâu sunt mari plete galbene, lucernele sunt lungi cosiţe verzi; oraşele, clopotniţele şi copacii dansează şi se amestecă nebuneşte la orizont.“ (Cf. 91, p. 26). În 1842, Paul de Kock considera că „Drumul de fier este adevărata lanternă magică a naturii.“ (id., p. 18). Iar Benjamin Gastineau hiperboliza, într-un text din 1861: „Înaintea creării drumului de fier, natura nu mai palpita: era o Frumoasă-din-pădurea-adormită, o statuie rece, o vegetală, un polip; până şi cerurile păreau imuabile. Drumul de fier a însufleţit totul, a pus în mişcare totul. Cerul a devenit un infinit activ, natura – o frumuseţe în acţiune.“ (id., p. 29). Maşina se integrează firesc în peisaj, se transformă într-un element regenerator al naturii care abia începuse să cunoască efectele poluării industriale.

Această stare de spirit se manifestă vizibil şi în „Călătoriile extraordinare”. Pierre Macherey sesizează prezenţa unor imagini emblematice în *Copiii căpitanului*

Grant şi *Ocolul lumii în optzeci de zile:* „Fumul se răsuceşte în jurul esenţelor cu numele cele mai rare, trenul ia în stăpânire pădurea, deşertul, locuindu-le, împodobindu-le ca un templu.” (46). În temeiul acestei comuniuni secrete, cursierul de fier e capabil de performanţe aproape magice. În drumul lor pe „Pacific Rail-Road”, Phileas Fogg şi însoţitorii lui ajung la un pod suspendat peste torentul Medicine-Bow, care ameninţă să se prăbuşească, având mai multe grinzi rupte. S-ar impune o transbordare, dar pasagerii americani acceptă soluţia cea mai nebunească: „Locomotiva fluieră prelung. Mecanicul făcu trenul să dea înapoi cam o milă, ca un săritor care îşi ia vânt. Apoi, scoţând un alt fluierat, locomotiva porni înainte, mai întâi încet, pe urmă repede, din ce în ce mai repede, până ce viteza deveni înfricoşătoare; nu se mai auzea decât urletul maşinii, ca un nechezat metalic; pistoanele făceau douăzeci de curse pe secundă, osiile roţilor fumegau în lagăre. Gonind cu o sută de mile pe oră, trenul nu mai apăsa pe şine. Viteza mânca greutatea... şi trecură! Trecură ca fulgerul, fără să vadă podul. Sau mai degrabă săriră de pe un mal pe celălalt.”

Viteza care mănâncă greutatea nu e decât o metaforă investită cu autoritatea unei false teorii ştiinţifice. Poate că Jules Verne şi-a amintit versurile lui Hugo din *Voix intérieures:*

> *„O poètes! le fer et la vapeur ardente*
> *Effacent de la terre, à l’heure où vous revez,*
> *L’antique pesanteur, à tout objet pendante,*
> *Qui sous les lourds essieux broyalt les durs pavés.”*

În cărţile „deceniului românesc”, drumul de fier apare mai întâi în *Încăpăţânatul Kéraban:* călătorul îndărătnic trebuie să aştepte trecerea trenului pe linia Cernavodă – Constanta şi îşi vede apoi trăsura sfărâmată de o locomotivă, pentru că nu a vrut să se retragă de pe şine, spre a-i face loc lui Safar. Cu toată aversiunea lui faţă de acest mijloc de locomoţie netraditional, Kéraban e silit să-l folosească de la Poti la Tiflis, unde e dus să-şi plătească

amenda.

Tiflis este şi punctul de plecare al lui Claudius Bombarnac, eroul-povestitor eponim al unui roman pe care Marc Angenot îl consideră a fi „feroviar de la prima până la ultima pagină.” (17). Jules Verne a început să-l aştearnă pe hârtie în 1890, după cum reiese din scrisoarea trimisă lui Hetzel la 13 februarie 1891: „Pentru ’92, îi rezervasem *Castelul din Carpaţi,* 1 vol. Şi romanul la care lucrez acum, de asemenea 1 vol., călătoria *expresului transasiatic* de la Tiflis la Pekin, să-l numim, dacă vrei, *Însemnările unui reporter,* sau *Claudius Bombarnac* (este numele reporterului), sau *Cele 13 zile ale lui Bombarnac* etc. În sfârşit, va fi un roman fantezist şi vesel.” La 12 august, editorul primeşte vestea că „al 2-lea roman, *Bombarnac, Carnetul unui reporter,* în fine *Călătorie prin Asia centrală* este în întregime terminat.” Ceea ce nu-l împiedică pe autor să expedieze, la 12 octombrie, manuscrisul „aproape integral”, iar la 16 decembrie să precizeze: „îţi trimit pe calea ferată ultimele capitole manuscrise ale lui *Bombarnac.”*

S-ar putea crede că nimic nu mai stătea în calea apariţiei grabnice a romanului. Dar Hetzel-fiul moştenise obiceiul tatălui său de a formula aprecieri, obiecţii, sugestii, şi Jules Verne era totdeauna gata să taie, să înlocuiască, să adauge, când aceste operaţii se arătau a fi profitabile textului. O dovadă ne este oferită şi de această scrisoare din 14 februarie 1892, pe care, o reproduc in extenso:

„Dragul meu Jules,

Îţi trimit astăzi o parte din şpalturile lui *Bombarnac* şi te rog stăruitor să le dai la corectat *cât mai curând posibil* şi să mi le retrimiti.

Noul rol al lui Faruskiar, ca administrator al C^{le}, aduce în roman schimbări pe care nu le poţi bănui. Dar cum această modificare îmi place foarte mult, cum o găsesc extrem de modernă, nu dau îndărăt din faţa acestei remanieri şi sper s-o duc la bun sfârşit. Repet, asta schimbă lucrurile în profunzime, dar cartea va câştiga.

Atenuez simţitor rolurile Caterna, cel puţin la capitolul

glumă, şi le reduc la nivelul pe care nu trebuie să-l depăşească.

Cât despre baronul german, e altceva, îl păstrez aşa cum e. Reflectând, am înţeles că nu e posibil un roman cu un tip care vrea să facă Ocolul Lumii în 49 de zile şi îl face în 300. În a 50-a zi, el ar fi pierdut pariul şi urmarea n-ar mai face doi bani, căci n-ar mai fi decât o călătorie oarecare. Am renunţat deci la asta.

Te rog să-mi scrii încă o dată numele pe care l-ai imaginat pentru baronul german, căci mi-e greu să-l citesc în notele dumitale.

Nu uita să-mi trimiţi volumele pe care le-ai notat pe carnet.

Încă o dată, te rog să-i grăbeşti pe corectori, ca să nu pierd firul noilor mele idei.

Al dumitale din toată inima,
Jules Verne”

Despre modificări este vorba şi în scrisoarea datată 1 martie:

„Da, probabil am dezvăluit *prea devreme* trecutul lui Faruskiar şi de asta *mă grăbesc* atât să revăd şpalturile. Nu voi divulga secretul decât mai târziu, după sosirea la Kaşgar şi prezentarea administratorului Marelui Transasiatic. Prefer ca baronul german să-şi păstreze rolul de călător angajat în ocolul lumii; i se potriveşte. Dacă, mai târziu, voi fi obsedat de acest subiect, îl voi trata în cu totul alt mod. Am văzut că Zeitung şi-a reînceput farsele şi voi profita. Claudius Bombarnac va putea să creadă mai întâi că în ladă se află croitorul Zeitung, personaj prea puţin interesant şi pe care-l cunoaşte pentru că l-a văzut la Paris. Dar el îşi va da seama că se înşală văzându-l pe Kinko, personaj foarte interesant de care se va ataşa. Aşa va fi mult mai bine.”

Ecourile acestui permanent schimb de opinii – din păcate, scrisorile editorului s-au pierdut, sau aşteaptă să fie descoperite printr-o fericită întâmplare – pot fi depistate cu uşurinţă în romanul apărut la 21 noiembrie 1892. Reporter

al ziarului *XX^e Siècle*[30], Claudius Bombarnac primeşte o depeşă prin care i se cere să se îmbarce în „Marele Transasiatic" şi să trimită redacţiei relatări despre incidentele survenite de-a lungul celor 6000 de kilometri de cale ferată, parcurşi în unsprezece zile, de la Uzun-Ada la Pekin. Încidentele se lasă însă aşteptate, pentru că interesul cititorilor parizieni nu poate fi trezit de sfărâmarea uneia dintre cutiile cu dinţi artificiali pe care Fulk Ephrinell le transportă în Imperiul Celest, sau de pierderea pălăriei baronului Weissschnitzerdorfer, călătorul hotărât să facă ocolul lumii în treizeci şi nouă de zile. Iar singurul lucru cu adevărat senzaţional nu poate fi comunicat ziarului: într-o ladă purtând inscripţiile *Oglinzi – Fragil – A se feri de umezeală,* şi adresa *D-şoara Zinca Klork, bulevardul Cha-Coua, Pekin, provincia Petcili, China* se află... o fiară care sforăie. „Dar în ce scop – se întreabă reporterul – domnişoara Zinca Klork, această tânără femeie frumoasă – trebuie să fie frumoasă, această româncă – e sigur românii că, îşi expediază o fiară într-o cutie cu astfel de inscripţii?" Foarte curând, „fiara" se dovedeşte a fi un bărbat: „Acest om căruia-i disting perfect trăsăturile, pare să aibă 25-26 de ani. Poartă barbă neagră. E un adevărat tip de român, ceea ce-mi confirmă ideile despre corespondenta sa româncă. Are o privire blândă, cu toate că fizionomia lui denotă o mare energie." Bombarnac hotărăşte să intre în legătură cu el: „Îi voi spune că sunt francez şi un român ştie că poate avea totdeauna încredere într-un francez."

Trenul îşi continuă cursa. Într-o staţie, i se ataşează un vagon plumbuit, sosit de la Teheran, cu trupul neînsufleţit al marelui mandarin Ien-Lu. Reporterul se grăbeşte să telegrafieze ştirea ziarului său. În aceeaşi staţie, se urcă noi pasageri: seniorul mongol Faruskiar şi un conaţional de rang inferior, Ghangir. Mereu în căutare de senzaţional, Bombarnac îşi închipuie că Faruskiar ar putea fi temutul bandit Ki-Tsang, care operează în regiunea străbătută de Marele Transasiatic.

După o tentativă ratată, reporterul îl contactează pe pasagerul clandestin. Reproduc esenţialul primei discuţii:

[30] În 1892, la Paris apărea ziarul *XIX^e Siècle.*

„— Cum te numeşti?
— Kinko (probabil Cincu – I. H.)
— Kinko? Excelent nume!
— Excelent?!
— Pentru articolele mele! Eşti român, nu-i aşa?
— Român din Bucureşti.
— Dar ai trăit probabil în Franţa.
— Patru ani la Paris, ca ucenic tapiter în foburgul Saint-Antoine.
— Şi te-ai întors la Bucureşti?
— Da, ca să lucrez pe cont propriu, până când mi-a fost imposibil să mai rezist dorinţei de a pleca.
— A pleca? În ce scop?
— Pentru a mă însura!
— Să te însori... cu domnişoara Zinca!
— Zinca?!
— Da, domnişoara Zinca Klork, bulevardul Cha-Coua, Pekin, China!
— Ştiţi deci...
— Desigur. Adresa e pe lada dumitale.
— Adevărat!
— Cât despre domnişoara Zinca Klork...
— E o tânără româncă. Am cunoscut-o la Paris, unde învăţa meseria de modistă. Fermecătoare.
— Eram sigur de asta, nu e nevoie să insişti.
— S-a întors şi ea la Bucureşti, apoi i s-a propus să fie directoarea unei case de modă la Pekin. Ne iubeam, domnule, ea a plecat... Şi a trecut un an de când suntem despărţiţi! Mi-a scris acum trei săptămâni. Îi mergea foarte bine acolo. Dacă puteam să mă duc şi eu, mi-aş fi făcut o situaţie. N-am fi întârziat să ne căsătorim. Ea pusese ceva bani de-o parte. Eu fi câştigat curând cât ea. Şi am pornit la drum... şi eu, spre China...
— în cutia asta?
— Cum altfel, domnule Bombarnac? îmi răspunde Kinko, roşind. N-aveam decât suma necesară pentru a cumpăra o ladă, ceva provizii şi a mă lăsa expediat de un prieten îndatoritor. Biletul Tiflis – Pekin costă o mie de franci. Dar îndată ce-i voi câştiga, Compania va fi despăgubită, vă jur.“

Reporterul îi promite discreţie şi sprijin, urmând ca, după ce acest lucru va fi posibil, să publice un mare articol în foileton, cu titluri palpitante: „Îndrăgostitul din cutie!... Zinca şi Cincu!... O mie cinci sute de leghe prin Asia Centrală, într-un vagon de bagaje!”

Trenul ajunge în Pamir şi călătoria devine mai bogată în întâmplări. Faruskiar împuşcă o panteră care se pregătea să sară pe o platformă. O bară de legătură se rupe şi vagonul funerar rămâne undeva, în urmă. Seniorul mongol se evidenţiază prin insistenţa cu care cere să se pornească îndată după el. Suspiciunile reporterului dispar când, la intrarea pe teritoriul chinez, se află că Faruskiar este unul dintre administratorii Companiei Marelui Transasiatic.

La Khotan, Bombarnac găseşte o depeşă care-l aştepta de mai multe zile: ziarul său îl înştiinţa că trenul transportă nu trupul unui mandarin, ci tezaurul împăratului Chinei: aur şi pietre preţioase în valoare de 15 milioane de franci. Şi ceea ce trebuia să se întâmple, se întâmplă: în timp ce pasagerii asistă la preliminariile căsătoriei lui Fulk Ephrinell cu Horatia Bluett, reprezentanta unei firme producătoare de peruci din Londra, Marele Transasiatic este atacat de banda lui Ki-Tsang. După o împotrivire înverşunată, pasagerii încep să cedeze. Dar Faruskiar îl ucide pe Ki-Tsang şi bandiţii fug. Reporterul trimite ziarului o telegramă în care exaltă eroismul administratorului.

Călătoria se apropie de sfârşit. Făcându-i o ultimă vizită lui Kinko, Bombarnac surprinde o discuţie între Faruskiar şi oamenii lui. Ei au pus la cale deturnarea trenului spre un viaduct în construcţie, urmând ca, după prăbuşirea care n-ar fi lăsat niciun supravieţuitor, să-şi însuşească tezaurul imperial. Mecanicul şi fochistul sunt ucişi. Mongolii sar din tren. Reporterul îl pune la curent pe Kinko şi amândoi ajung pe locomotivă, dar nu ştiu cum să o oprească. Tânărul apelează atunci la un mijloc disperat: el face să crească presiunea aburilor şi-i cere lui Bombarnac să-i avertizeze pe pasageri că vagoanele din faţă trebuie abandonate. Cazanul explodează şi Marele Transasiatic se opreşte la două sute de paşi de prăpastie. Dar Kinko a dispărut. Profund mişcat, reporterul comentează: „graţie sângelui rece, energiei,

devotamentului tânărului român, am scăpat toţi de această catastrofă... Aşadar, printre tovarăşii noştri de călătorie se afla un erou... Era acest român, acest om modest, neînsemnat, acest sărman logodnic pe care logodnica sa îl va aştepta zadarnic, pe care nu-l va mai vedea niciodată!... Ei bine, voi şti cum să procedez ca să i se facă dreptate... Voi spune de ce-a fost în stare...”

După întârzierea pricinuită de evenimente, trenul ajunge în staţia terminus şi Bombarnac o vizitează pe Zinca Klork pentru a-şi îndeplini trista îndatorire de a-i anunţa moartea logodnicului. Zinca, „o blondă de 22-23 de ani, cu ochii negri caracteristici tipului românesc”, e gata să-şi piardă cunoştinţa când din stradă se aud zgomote, strigăte şi... vocea lui Kinko! Proiectat de explozia cazanului pe terasament, scăpând nevătămat printr-o minune, pasagerul clandestin aşteptase ca agitaţia să se liniştească şi se întorsese în ascunzătoare. Iar acum, lada fiind transportată la destinaţie, un accident de circulaţie o făcuse să cadă şi să se desfacă, dezvăluindu-şi conţinutul. Kinko e condamnat la şase luni de închisoare, dar cei care-i datorează viaţa intervin în favoarea lui, ziarele cer să fie absolvit de pedeapsă. Împăratul îl graţiază şi-i trimite o sută de mii de franci, drept mulţumire pentru salvarea tezaurului. Romanul se încheie cu căsătoria tinerilor. Iar povestitorul primeşte acest răspuns la ultima sa depeşă:

„Claudius Bombarnac Pekin China Direcţiunea ziarului *XX^e Siècle* îl însărcinează pe corespondentul său Claudius Bombarnac să prezinte complimente şi omagii eroicului senior Faruskiar.”

Poanta finală este un comentariu ironic implicit la adresa loviturilor de teatru care încearcă să învioreze relatarea unei călătorii ameninţate de monotonie. Conştient de posibila reacţie a cititorilor, Jules Verne îl pune pe unul dintre pasagerii Marelui Transasiatic, actorul Caterna, să i se adreseze lui Bombarnac, tocmai în legătură cu metamorfoza lui Faruskiar: „Scrieţi asta într-un roman şi veţi vedea dacă nu se va spune că e neverosimil!” Reporterul îi dă dreptate, sublinind însă că „oricât ar fi de neverosimil, aşa stau lucrurile.” Este expresia concentrată a

teoriei din *Pilotul de pe Dunăre:* „N-ar fi deci raţional să respingem *de plano* un fapt, sub pretextul că pare anormal sau neverosimil. Trebuie să fim mai modeşti şi să admitem infinita varietate a combinaţiilor hazardului.”

Introducându-ne încă o dată în intimitatea procesului său de creaţie, scriitorul citează faptul divers care i-a sugerat ideea omului-colet: „În 1889, 1891 şi 1892, un croitor austriac, Hermann Zeitung, a călătorit de la Viena la Paris, de la Amsterdam la Bruxelles, de la Anvers la Christiania, într-o ladă, şi doi logodnici din Barcelona, Erres şi Flora Anglora, au împărţit aceeaşi cutie... de conservă[31], traversând Spania şi Franţa.” Întreprinzând investigaţii limitate, am găsit această însemnare într-o amplă lucrare consacrată Parisului în secolul al XIX-lea: „19 ianuarie 1890. Un croitor vienez, Hermann Zeitung soseşte cu trenul de la Viena la Paris, închis într-o ladă. El se transformă în colet, neavând cu ce să-şi plătească voiajul. Din nefericire pentru el, în momentul în care iese din ladă, este văzut de impiegaţi şi dus la comisarul de poliţie.” (103, p. 413). Regăsim în roman modul de a călători, lipsa de bani, descoperirea fraudei în ultimul moment. Sub pana lui Jules Verne, aceste elemente capătă alte dimensiuni şi sunt înnobilate de mobilul romantic al călătoriei şi de eroismul pasagerului clandestin.

Într-o paranteză, am propus un echivalent românesc pentru ciudatul „Kinko”, Zinca neavând nevoie de transcriere. Unde a găsit scriitorul aceste nume? În *Le Keroutza,* Stanislas Bellanger vorbeşte despre „Zinnka“, iubita haiducului „Tounso” (73, p. 148). Iar numele polcovnicului judeţului Ilfov din acel timp era Mihalache Cincu (Cf. 93, p. 401). Este doar una dintre sursele posibile.

Naţionalitatea lui Cincu şi a logodnicei sale ar putea fi considerată drept incidentală, dacă autorul-povestitor nu şi-ar manifesta atât de explicit simpatia faţă de tânărul bucureştean şi faţă de români, în general *Claudius Bombarnac* a apărut, de altfel, în acelaşi an cu *Castelul din Carpaţi,* în care această simpatie este exprimată la fel de

[31] Joc de cuvinte intraductibil: în limba franceză, „de conserve” înseamnă şi „de conservă” şi „împreună”.

neechivoc. Similitudinile nu se rezumă la atât. Cuplul Cincu – Zinca Klork[32] pare un avatar al cuplului Nicu Deac – Mioriţa Colţ: bărbaţii sunt la fel de curajoşi, iar femeile aparţin aceluiaşi tip de fizionomie, Jules Verne mărturisindu-şi încă o dată predilecţia pentru blondele cu ochi de culoare închisă. Semnalez şi o „coincidenţă" biografică. Din discutia reporterului cu Cincu, reise că acesta din urmă a cunoscut-o pe Zinca, acum în vârstă de 22-23 de ani, cu 5-6 ani în urmă, când învăţa meseria de modistă. Or, la 17 ani, Luise Teutsch începea şi ea să lucreze într-un atelier de modă.

Un alt cuplu din *Claudius Bombarnac* ne aminteşte două dintre pasiunile statornice ale autorului: teatrul şi verişoara lui, Caroline, pentru care – pretinde Marguerite Allotte de la Fuÿe – micul Jules fusese gata să pornească spre fabuloasa Indie, în căutarea unui colier de coral (1, p. 27). Chiar dacă episodul e învăluit într-un abur de legendă familială, obiectul fixaţiei sentimentale din copilărie şi adolescenţă reapare în roman. Este vorba despre Caroline – singurul personaj din „Călătoriile extraordinare" cu acest nume! – soţia actorului Adolphe Caterna, actriţă ea însăşi, „o blondă destul de drăguţă, cu ochi albaştri, tenul cam ofilit, părul buclat sub pălăria legată cu panglici, costumul de călătorie lipsit de gust în croiala demodată, ca şi în culoarea ţipătoare". Modul în care este înfăţişată în această „dugazon" a scenelor provinciale îndreptăţeşte opinia formulată de Luce Courville: „Scriind numele Carolinei, Jules Verne se gândeşte, desigur, la prima lui dragoste şi, resentiment sau luciditate, trasează, cu o peniţă binevoitoare, dar în ascuns ironică, o eboşă de caricatură." (30).

Un eveniment ale cărui semnificaţii şi consecinţe au o cu totul altă anvergură decât voiajurile frauduloase ale lui Hermann Zeitung i-a oferit scriitorului cadrul şi pretextul acţiunii. În 1888, fusese inaugurat drumul de fier care unea orăşelul Uzun-Ada, de pe ţărmul Mării Caspice, cu miticul Samarkand. Construit cu extraordinară rapiditate de unităţi ale armatei ruse, sub conducerea generalului Anenkov, Transcaspianul trezise admiraţia Europei. Era, de altfel, o

[32] N-am reuşit să „traduc" acest patronimic.

perioadă fastă pentru marile proiecte şi realizări feroviare. Lesseps şi Cotard propuseseră să lege în acest fel Rusia de India. Se vorbea despre viitorul Transsiberian. Iar colonelul Bogdanovici visa la o cale directă între Petersburg şi Pekin, via Irkutsk. La curent cu toate aceste planuri, Jules Verne a elaborat o variantă proprie, prelungind Transcaspianul pe teritoriul Chinei.

La festivităţile prilejuite de inaugurarea din 1888 fuseseră invitaţi şi câţiva francezi, printre care Napoleon Ney, nepot al mareşalului din epoca de glorie a primului imperiu. La întoarcere, el publicase imediat o amplă relatare a călătoriei spre Samarkand. Într-un articol din *La Vie du Rail,* B. Grangier susţinea că scriitorul s-a inspirat din această relatare pentru *Claudius Bombarnac* (Cf. 65) Dar numele lui Napoleon Ney nu apare în roman, care se referă la alte surse. Autorul cunoaşte dările de seamă ale inginerului Boulangier despre „opera prodigioasă a generalului Anenkov" şi despre drumul pe calea ferată până la Merv, împrumutând de la el descrierea unui prânz excelent în vagonul-restaurant al Transcaspianului şi a câinilor rătăcitori care „au devorat un general". Buhara este văzută, parţial, prin ochii lui Arminius Vambery (100). Este citată „intrepida călătoare" doamna de Ujfalvy-Bourdon, şi lectura atentă a monumentalului său volum *De Paris à Samarkand* (99) mi-a îngăduit să recunosc numeroasele pasaje folosite în *Claudius Bombarnac,* chiar atunci când nu sunt puse între ghilimele. Cercetarea cărţii lui Ney este, de altfel, edificatoare. Chiar dacă obiectul descrierii coincide, unghiul de vedere şi detaliile sunt diferite, provenind dintr-un alt izvor.

Transasiaticul nu este unica şi nici prima linie ferată transcontinentală din „Călătoriile extraordinare". (înainte de a utiliza „Pacific Rail-Road", Phileas Fogg fusese pasagerul lui „Great Peninsular Railway", pe teritoriul Indiei. Jean Chesneaux scrie că „În *Robur Cuceritorul* sunt observate, de la înălţimea la care se afla «Albatrosul», lucrările intensive ale trans-saharianului." (2, p. 68). De fapt, cum se precizează în romanul citat, „era întuneric beznă. Aşa că nu zăriră nicio frântură din calea ferată trans-sahariană aflată

în construcţie, potrivit proiectului lui Duponchel – lungă panglică de fier care trebuie să lege Algerul cu Tombuctu, prin Laghuat şi Gardaia, urmând să ajungă mai târziu până la golful Guineei.” Trecând peste această inadvertenţă, să reţinem că în *Claudius Bombarnac,* Jules Verne îşi imaginează racordarea Marelui Transasiatic la Marele Transafrican. Pasajul merită să fie reprodus:

„— Şi cum ar putea fi unită Asia cu Africa printr-o cale ferată? întreabă maiorul Noltitz.

— Prin Rusia, Turcia, Italia, Franţa şi Spania. Călătorii vor merge de la Pekin la Capul Bunei-Speranţe, fără transbordare.

— Şi strâmtoarea Gibraltar? intervine Pan-Ceao.

La acest nume, sir Francis Trevellyan ciuleşte urechea. Îndată ce se vorbeşte despre Gibraltar, întregul Regat-Unit pare cuprins de aceeaşi tresărire mediterano-patriotică.

— Da... Gibraltarul? reia maiorul.

— Se va trece pe dedesubt, am răspuns eu. Mare lucru un tunel de cincisprezece kilometri! Nu va fi un parlament englez care să se opună, cum face în legătură cu tunelul dintre Calais şi Dover! Totul se va înfăptui într-o zi, totul.”

Această anticipaţie într-o anticipaţie ne stimulează dorinţa de a circumscrie perioada în care se desfăşoară acţiunea romanului. Un prim indiciu îl constituie chiar numele ziarului al cărui corespondent este Claudius Bombarnac: *Secolul XX.* Autorul oferă cititorului atent şi alte puncte de sprijin, afirmând, de pildă, că Transsiberianul „este în curs de realizare, chiar foarte avansată”. Or, lucrările de construcţie a celui mai lung drum de fier au demarat în 1895 şi s-au încheiat în 1904! Putem deci conchide că Marie-Hélène Huet nu are dreptate când declară: „Doar trei povestiri sunt situate în viitor: *Amiens en l’an 2000, La Journée d’un journaliste américain en l’an 2889* şi *L’Eternel Adam*.“ (6, p. 9). Mai ales că lista trebuie să cuprindă şi *Insula cu elice.*

La 6 aprilie 1893, Jules Verne i se plângea lui Hetzel: „Sunt mâhnit văzând că toate ziarele publică recenzii ale unor cărţi oarecare, fie şi numai câteva rânduri, iar despre ale noastre nimic, în afara zilelor de sfârşit de an.

Bombarnac n-a avut nici măcar şansa de a fi semnalat de critică.” O atitudine nejustificată, *Claudius Bombarnac* fiind, cum pe drept cuvânt susţine Charles-Noël Martin, „un foarte frumos roman, bine construit, perfect echilibrat, instructiv şi captivant, căci există în el mişcare şi diversitate.” (48).

Încheind cercetarea acestui important segment al „Călătoriilor extraordinare”, firesc este să ne întrebăm cum l-au privit conaţionalii noştri pe autorul lor – publicişti anonimi sau oneşti, literaţi, personalităţi ale culturii române. Cea mai veche menţiune pe care am izbutit s-o aflu aparţine prestigioasei reviste *Convorbiri literare.* La 1 ianuarie 1873, în paginile mensualului ieşean apărea această însemnare:

„Revistă bibliografică esternă

Jules Verne. Cinq semaines en ballon.

Aventures du Capitaine Hatteras.

De la terre à la lune, et autour de la lune.

I Une viile flottante et les forceurs de blocus.

Aventures de trois Russes et trois Anglais.

Vingt-mille lieues sous les mers.

Toate aceste volume formează o serie întreagă de scrieri, publicate de d. Jules Verne (ediţiuni ilustrate, grand în 8° chez I, Hetzel, editor, I, Rue Jacob, Paris) sub titlul atrăgător de *Voyages extraordinaires*. În adevăr, autorul îmbrăţişează în cercetările sale universul întreg, descriind în mod interesant şi instructiv totodată cele ce ştiinţa modernă cunoaşte despre cer, pămînt şi mare. Sperăm că aceste scrieri vor găsi şi între romîni cetitori numeroşi.”

Nesemnată, nota ar putea fi opera lui George Panu, care scria, în *Amintiri de la „Junimea“ din Iaşi:*

„Ziceam că autorul care mi-a luminat mai mult sistemul de estetică pozitivă a fost Jules Verne. Nici atunci, cu atît mai mult acuma, nu pot lua pe Jules Verne, care în definitiv nu-i decît un vulgarizator al ştiinţei, drept un autor literar, nici scrierile lui nu le pot considera ca adevărată literatură. Aceasta nu împiedică însă ca Jules Verne să nu fie unul din cei întîi care a tras efecte literare dramatice din principii de ştiinţă absolut seci.

Nu-şi poate închipui cineva ce impresie colosală au produs asupra spiritului meu, în 1870, romanurile care apăruseră pînă atunci şi care au rămas şi pînă acum fondul

geniului lui Jules Verne: *Voyage au centre de la terre, De la terre à la lune, Cinq semaines en ballon, Autour de la lune* etc. au făcut deliciile mele nopţi întregi. Citeam aceste lucruri cu un îndoit interes: întîi cu interesul care se degajă din ele, independent de sistemul de credinţă, şi al doilea cu plăcerea omului care avea o teorie, a căreia realizare în parte, în foarte mică parte, mi-o dădea Jules Verne.

Ieşit proaspăt din liceu, niciodată nu-mi trecuse prin cap că principii aride ca acela al căderii corpurilor, al gravităţii, al atracţiei şi toate celelalte cu privire la electricitate, lumină, căldură etc. puteau să fie exploatate pentru a pune în mişcare personajele unui roman, fie chiar cu o intrigă cam copilărească.

Dar romanul care confirmă credinţa mea, şi anume, că cunoştinţele pozitive moderne prezintă o platformă mult mai largă pentru artă şi literatură şi că imaginaţia omului modern întrece mult pe a omului antic, a fost: *De la terre à la lune.* Cum am spus demult, eu fusesem în liceu admiratorul şi al literaturii italiene clasice. Dante, Petrarca, Ariosto ş Tasso îmi erau familiari. Cetind *De la terre à la lune* a lui Jules Verne mi-am adus aminte că un poet, cu cîteva sute de ani înaintea lui, Ariosto, a tratat acelaşi subiect ca şi Jules Verne. În epopeea sa: *Orlando furioso,* Ariosto are un cîntec, *Suirea lui Astolfo în lună.* Şi atunci m-am gîndit să recitesc din nou aceasta ascensiune.

Am recitit din nou pe Ariosto şi am rămas izbit de superioritatea lui Jules Verne faţă de acel faimos poet. Notaţi că Jules Verne nu e poet; el este, o mai repet, un răspînditor al ştiinţelor pozitive, pe cînd Ariosto este unul din cei mai mari poeţi ai Italiei, cu o imaginaţie, desigur, mult mai fecundă şi mai strălucită decît la mulţi poeţi chiar moderni.

Şi cu toate aceste, cînd comparezi modul cum ambii prezintă suirea în lună, eşti izbit de superioritatea unuia faţă cu celălalt, superioritate datorită numai cunoştinţelor celor două epoce. Aşa, mi-aduc aminte cum făceam deosebirea pe atunci între aceşti doi autori şi cum se întărea în mine ideea, cum că cunoştinţele moderne, vaste şi variate, sunt un material mult mai propriu pentru dezvoltarea

imaginaţiei.

Să dau cîteva exemple apropo de Ariosto şi Jules Verne, exemple pe care le-am prezentat la Junimea, cu ocazia altor discuţii tot pe acea temă.

Astolfo din *Orlando furioso* se suie la lună într-un car cu patru cai roşii ca focul. Este concepţia veche a lui Apollon care străbate cerul cu cursierii săi de foc.

După credinţele de la începutul veacului al XVI-lea – cel puţin Ariosto se face ecoul lor, sau poate chiar este invenţia lui (nu am timp să controlez) – în spaţiul interplanetar domneşte un foc etern. Cum face Ariosto ca Astolfo cu caii săi să treacă prin focul etern? Natural că recurge la miracol, acest expedient antic şi modern încă în credinţele religioase şi populare prin care se înlătură toate imposibilităţile şi se aplanează toate greutăţile pentru eroi. Astolfo avea cu dînsul un bătrîn evanghelist care permite ca carul să treacă fără să fie atins de flăcări.

Acest lucru Ariosto îl spune în două versuri numai, el aşa de prolix. Pentru ce? Pentru că neştiind nimic asupra acelor regiuni şi neavînd măcar ipoteze, cum avem astăzi asupra spaţiilor interplanetare, nu putea nici să zică, nici să inventeze altceva decît focul etern, admis pentru infern.

Cetiţi toată partea din Jules Verne în care este descris voiajul înainte de a sosi în lună, şi veţi vedea cîte detalii, cîte observaţii, cîtă imaginaţie ştiinţifică. Îmi aduc aminte – căci n-am cetit demult pe Jules Verne – cum el exploatează legile fizice aplicate într-un mediu îndepărtat de pămînt; cum, de exemplu, paharele cînd stau la masă rămîn suspendate în aer, nemaiavînd greutate; cum aruncînd pe fereastră un cîine mort, acesta începe a se învîrti împrejurul bombei ca un satelit etc.

Ariosto nu ştie nimic din interiorul lunei, decît că şi ea are fluvii, lacuri, cîmpuri, munţi, văi şi s-ar părea să creadă că este locuită. Atît. Ce sărăcie faţă de cunoştinţele precise, pe care Jules Verne le intercalează asupra lunei, cu ocazia voiajului inventat de dînsul.“ (89, pp. 264-267).

Aş fi preferat, desigur, ca George Panu să fie mai puţin tributar opiniilor establishmentului literar francez, care părea să ignore însăşi existenţa celebrului său

contemporan. Iar când n-o ignora, Albert Thibaudet îi amintea numele, în treacăt, şi Gustave Lanson îl utiliza ca termen de comparaţie jignitoare pentru ambii scriitori implicaţi: „(Zola) N-a fost nici măcar un vulgarizator, ca Jules Verne.“ Unele dintre observaţiile junimistului vădesc, totuşi, înţelegerea specificului creaţiei verniene şi a inovaţiei pe care o aduce ea în beletristica secolului al XIX-lea: „unul dintre cei întîi care a tras efecte literare dramatice din principii de ştiinţă absolut seci“, „principii aride (...) exploatate pentru a pune în mişcare personajele unui roman.”

În deceniul opt apar şi primele traduceri. *Alegătorul liber* publică în foileton, în numerele 88-90 (3-10 septembrie) din 1875, povestirea *O dramă în aer.* În primul său număr, datat 6 august 1877, *Globul* inserează această prezentare:

„Începem ciclul romanelor noastre mai mari cu traducerea *autorizată* a uneia din operile cele mai escelente ale celebrului scriitor frances Jules Verne.

Prin «călătoriele sale extra-ordinară» învăţatul şi spiritualul autor a inaugurat un nou gen de scrieri, care a produs în timp de cîţiva ani o adevărată revoluţiune, nu numai în literatura beletristică, dar mai cu osebire în gustul lumei cetitoare de pe pămîntul întreg.

Cu un stil elegant şi încîntător, *Jules Verne* tractează într-un mod speculativ diferite discipline ale sciinţelor pozitive şi se încearcă, pe baza teoriei şi a observaţiunilor, a da soluţiuni ipotezelor cari preocupă lumea sciinţifică.

Jules Verne nu face sciinţă, ba de multe ori îşi permite licenţe şi comite chiar eresii sciinţifice. Scopul său însă şi l-a ajuns; căci a procurat savantului o lectură din cele mai plăcute în ore de repaos, şi a atras şi pe cetitorul diletant, pe care-l instruesce într-un mod nesimţit, pentru ca să-l poată înţelege mai bine. Şi astfel scriitorul frances a reuşit să răspîndească gustul sciinţelor pozitive în cercurile cele mai întinse ale lumei cetitoare.

Am crezut dar că nu putem inaugura mai bine seria romanelor într-o foaie beletristică romînă, decît prin una din operele lui Jules Verne, *Din pămînt în lună.* Sperăm că cetitorii noştri ne vor mulţumi pentru această alegere.”

Romanul a apărut până la 26 noiembrie, fiind urmat, între 3 decembrie 1877 şi 28 aprilie 1878, de *În giurul lunei.* Versiunile româneşti, nesemnate, îi aparţineau, probabil, lui B. V. Vermont, administratorul revistei şi unul dintre cei mai activi traducători din epocă.

În aprilie-mai 1880, *Steaua României* publica, în „foiţă“, *Doctorul Ox.* Nu pot indica datele exacte între care a apărut nuvela, întrucât colecţia revistei, aflată în Biblioteca Academiei Române, este incompletă.

Periodicele româneşti fac cunoscute publicului şi zvonurile care circulă pe seama scriitorului. Ne-o dovedeşte această însemnare din *Romînul,* datată 9 iulie 1888:

„Uă operă nouă a lui Jules Verne

Aflăm că Jules Verne cunoscutul scriitor frances, a dzis unor amici că ar avea intentiunea d-a alege de scena viitorei sale scrieri oraşul Viena şi de eroul operei sale pe clopotarul (păzitorul) turnului sîntului Ştefan. Se înţelege că autorul va atribui eroului său felurite întîmplări romantice. El a comunicat amicilor lui că a studiat diferite cronice vieneze în care a găsit destule evenimente misterioase şi foarte interesante, a cărora descoperire o va atribui păzitorului turnului, îndemnarea la această operă i-a procurat-o, după cum însuşi afirmă, doamna baroneasă Ruttenstein (Constancia Geiger).“

N-am reuşit să descopăr sursa acestei pseudoinformaţii, în presa franceză şi n-am întîlnit niciunde numele pretinsei egerii. Iar „opera” nu există.

La rubrica „Varietăţi”, *Era nouă* din 27 mai 1890 publică o notă semnată „Lux”:

„Încungiurul lumei în 72 de zile

Phileas Fogg, eroul romanului lui Jules Verne, *Încungiurul lumei în 80 de zile,* a fost întrecut cu mult. În cîţiva ani, dacă se vor mai amesteca mult americanii – şi mai ales americanele – încunjurul lumei, astfel precum şi l-a închipuit amintitul romanţier, nu va mai avea decît un interes arheologic. Phileas Fogg va fi pentru strănepoţii săi ceea ce e diligenţa faţă cu drumul de fer, corabia cu pînze faţă cu pachebotul transatlantic, sau vaporul (aburul – I. H.) fată cu electricitatea.

Îndrăzneţul anglo-saxon a cărui aventuri ni le-au povestit Jules Verne, a întrebuinţat 80 de zile ca să-şi cîştige rămăşagul. O tînără americană de 19 ani, miss Nelly Bly, n-a întrebuinţat decît 72 de zile pentru a încungiura globul, şi încă a perdut 12 zile aşteptînd pachebotele ce au avut gloria de a o purta, în realitate, ea a putut să parcure în 60 de zile 42.000 chilometri!"

Prezentând *Principalii scriitori francesi contimporani, Calendarul ilustrat Bucurescian* din 1890 menţionează:

„Între aceştia, un loc însemnat i se cuvine lui Jules Verne (născut la 1828). El este creatorul unui nou gen de literatură: vulgarizarea sciinţelor sub formă de romane. Scrierile sale au avut ediţiuni nenumărate încă de atunci cînd aceasta se întîmpla rar la romane. Cel mai renumit din ele, *Le tour du monde en 80 jours,* pus pe scenă, a fost unul din marele succese ale teatrului modern, ceea ce a îndemnat dramatisarea cîtorva din romanele lui. Afară de aceasta, toate au fost traduse în principalele limbi, înlesnind astfel tuturor citirea lor. Ele au un merit foarte mare; contrar romanelor în genere, ele pot fi citite de toţi şi de toate vîrstele. Scrise într-un stil frumos, interesul este susţinut prin nenumărate episoade mişcătoare, care, cu toate că par a fi fantasiste, sunt cu totul întemeiate pe date ştiinţifice, procurînd astfel o lectură interesantă, plăcută şi instructivă în acelaşi timp."

O altă revistă care-şi înnobilează debutul recurgând la o „călătorie extraordinară" este *Ilustraţiunea romînă.* La 16 iunie 1891, ea începe să publice *Un oraş plutitor.* Romanţ de Jules Verne. Curonat de Academia Franceză."

În cadrul rubricii *Literatura modernă franceză* din 23 ianuarie (4 februarie) 1893, *Constituţionalul* prezintă trei autori: Grand Carteret – Parquin – Jules Verne. Primii doi mai spun poate ceva specialiştilor în figuri uitate. Iată pasajul consacrat celui din urmă: „Merită a fi menţionat aci şi noul roman al mult productivului autor Jules Verne, intitulat *Claudius Bombarnac,* precum şi *Les Robinsons lunaires* de simpaticul scriitor G. Le Faure. De astă dată, Jules Verne a pus frîu fantasiei sale şi se mişcă pe terenul realităţei pe cît îi e posibil. Eroul romanului său este un reporter care, fiind

trimes de foaia sa, a călătorit de la Tiflis la Peking, spre a repurta asupra liniei ferate transasiatice şi a ţărilor de acolo. O impresie urîtă în această carte interesantă face numai împrejurarea că autorul se foloseşte de ocasiune spre a aduce Rusiei exageratele sale omagii şi a arăta Germaniei tot dispreţul său.“

Nimic despre calităţile romanului şi, mai ales, nimic despre faptul că adevăratul său erou este un român. „Impresia urâtă“ se datorează orientării politice junimiste a cotidianului.

Unicul număr al revistei *Aurora literară* din Tecuci, apărut la 14 februarie 1893, consacra rubrica, intitulată „Celebrităţile Secuiului” lui Jules Werne (cu dublu v!):

„Jules Werne, născutu în anul 1828, e unul din contemporanii scriitori francesi, ale cărui opere celebre au produs un echo puternic în analele literaturei francese.

El aparţine acelei classe celebre de scriitori, cari vulgarisează sciinţele sub forma de romane.

Spiritul său fantastic a juns apogeul său în celebra sa operă: *Un tour du monde en 80 jours,* care a şi fost dusă pe scenă unde a primit din partea publicului cunoscător ovatiunile cele mai călduroase.

Spiritul său fantastic, imaginaţiunea sa aprinsă au făcut ca operele sale să fie epuizate şi scoase în mai multe ediţiuni.

Dramatizarea operelor sale au un succes splendid.

Prin scrierile sale cele vestite, dînsul e colaborator la una din cele mai mari reviste din Paris: *Magasine d’educatiune et de récréation* şi în care se poate ceti cu amănunţitul operele sale celebre.”

Acest galimatias se datora, probabil, directorului efemerei publicaţii, avocatul Pascal Corodeanu.

Două dintre însemnările reproduse mai sus se refereau la dramatizarea celei mai citite „Călătorii extraordinare”: un tiraj de 108.000 exemplare numai în editura Hetzel, până la 30 septembrie 1904. Ziarul ieşean *Ecoul Moldovei* îşi înştiinţa cititorii, la 12 martie 1892, în cadrul rubricii „Din localitate”:

„Cu începere de sîmbătă 13 marte, oraşul nostru va avea

rara ocasiune să vadă marea fierie *Ocolul pământului în 80 zile,* piesă cu mare spectacol în 5 acte şi 15 tablouri de A. D'Ennery şi Jules Verne, tradusă de d-nu S. I. Grosman, musica de François de Supée, şi jucată de toată trupa. Printre frumoasele tablouri cele mai de admirat sunt: Un cheu al canalului de suez. Un bungalow într-o pădure din India. Necropola Rajahilor şi Serbare de moarte; hotel la Calcuta. Peştera şerpilor la Borneo. O tavernă la San-Francisco. Un tren atacat de indieni pe linia ferată «Pacificul». Scara giganţilor. O sală de mîncare pe vaporul «Henrieta». Vederea vaporului «Henrieta» pe ocean. Explozia cazanelor. Oceanul în întregul lui şi arestare pe o scîndură de scăpare. Într-un hotel din Liverpool. Un sacrificiu. Înşelat cu o zi. O serbare în clubul excentricilor şi cîştigul prinsorii de un milion. Trei căsătorii.

Decorurile sunt lucrate în atelierul pictorului F. Tuchemeyer din oraşul Coburg şi dirigiate de d-nu Iahones Heidenreich.

Se vor da 6 reprezentatiuni cu această frumoasă fierie, în care publicului iaşan i se procură deosebita plăcere de a vedea şi admira arta decorativă şi mecanismul scenic în toată splendoarea lor."

Apariţia *Castelului din Carpaţi,* în traducerea lui Victor Onişor, a fost viu comentată în Transilvania. După o prezentare elogioasă, în numărul din 19-31 octombrie 1897, *Familia* publica, la 16-28 noiembrie şi 23 noembrie-5 decembrie, diatriba lui Ilarie Chendi, cu subtitlul neutral „Recensiune". Dizertând mai întâi pe tema traducerilor, în general şi a celor în româneşte, criticul trece la cestiune:

„Jules Verne, bărbatul şciinţelor empirice, romansierul cu vioiciune parisiană, răsfoind prin filele celebrului geo- şi etnograf Elisée Reclus, dă cu ochii de nişte pagini, pe cari citeşce despre un popor de rassă latină, care locueşce în Carpaţii cei romantici, trăind o viaţă primitivă, dar idilică, tulburată numai de duşmanii cari vor să-l răpună, luîndu-le drepturile... Fantasia romansierului *productiv* se aprinde, iute îşi găseşte un sat (îl botează Miceşti[33]), îndată îl

[33] Satul a fost botezat Miceşti de traducător – poate pentru că în această localitate de lângă Alba-Iulia s-a celebrat căsătoria lui Elie

colonizează cu popor de-acesta, aşază satul la picioarele Carpaţilor, inventează în apropiere şi un castel faimos, spaima satului şi – iată e gata romanul, *roman din viaţa poporului romîn*[34]*!* Iar pentru ca să fie scris în *milieu*-ul original, asemenea celorlalte romane ale sale, îi mai dă coloritul şciinţific, arătînd ce minuni pot produce invenţiile lui Edison...

Putem deci deosebi două părţi în romanul lui Verne: una conţinînd puţina acţiune din îngustele cadre ale Miceştilor, iar a doua cea cu minunile «şcienţifice», cari n-au absolut nimic de-a face cu viaţa «poporului romîn».

În partea primă autorul voieşce să zugrăvească un sat romînesc, să deie un tablou fidel geografic şi cultural al poporului romîn, să-i presinte modul lui de viaţă, moravurile şi credinţele lui. După o escursie[35] istorico-geografică, autorul ne presintă pe un cioban romîn, «urmaş degenerat al vechilor Daci» (traduce dl. Onişor). Acesta e păstorul primarului Colţu din Miceşti. Păstorul acesta are meritul de a nutri întreg satul cu superstiţiuni, el duce în sat toate poveştile şi faimele despre strigoi, bălauri şi duhuri necurate.

Satul, sau opinia publică a locuitorilor, este vecinic preocupat de «Castelul din Carpaţi», un castel părăsit de pe platoul Orgalului de la stînga pasului Vulcan. În acest castel, picior de miceştean n-a pătruns şi niciun semn de viaţă nu s-a mai dat acolo, de vreo cîţiva ani. Castelul – crede păstorul Bucur şi cu el satul întreg, de la alfa pînă la omega – este vizuina smeilor şi a strigoilor, loc necurat şi afurisit de Dzeu. Atît e de mare superstiţiunea lor şi groaza, ce rezultă din această morbidă închipuire, atît de puternică, încît seara pe uliţă nu mai vedeai pe nime, *ba o parte a locuitorilor voia de frică chiar să emigreze din Miceşti...* «Cine s-ar fi apropiat şi numai ca un pătrar de milă (de acest Castel) ş-ar fi primejduit sufletul atît pentru lumea aceasta, cît şi pentru

---

Dăianu, directorul ziarului *Tribuna* şi prefaţatorul versiunii româneşti, cu d-şoara Netti Totoian (Cf. *Familia,* 25 mai-6 iunie 1897). În volum, numele devine Măţeşti.

[34] Şi acest subtitlu îi aparţine traducătorului.

[35] În loc de „excurs”.

cealaltă», zice Verne că era *credinţa* poporului. «De altmintrelea, continuă Verne, cum se şi putea ca în satul Miteşti (sic) să nu esiste astfel de credinţe în lucruri supranaturale? Popa, care are să se îngrijească de starea sufletească a credincioşilor săi şi dascălul, care e primul factor în creşcerea copiilor, *propagă cu atît mai vîrtos aceste poveşti, cu cît şi ei le cred».* Şi mai la vale: *«Lucruri de aceste se învăţau şi în şcoala dascălului Petrică».*

Astfel scrie Jules Verne despre un sat romînesc în anul Domnului 1893[36], iar casuri de aceste în romane şi alte scrieri streine se iau întotdauna ca *pars pro toto.* Dl Dăian (scriitorul prefaţelor) dă lui Verne atributul de «filo-romîn». Să vedem mai departe cum se manifestă acest filo-romînism.

«Civilisaţia e tocmai ca şi aerul şi apa. Peste tot locul, unde numai îşi află cale sau măcar o mică deschizătură, străbate şi schimbă moravurile existente. Însă trebuie să recunoaştem, că în această parte de miazăzi a Carpaţilor *nu s-a găsit încă o deschizătură, pe unde să poată pătrunde. Cum se şi poate altfel în acele locuri, unde oamenii se nasc, cresc şi mor, fără a fi eşit de pe hotarul satului»* (pag. 38). Asta e sat romînesc în anul 1893, desenat de un «filo-romîn». Seamănă mai mult cu un sat de Botocuzi!

Trecînd peste contrazicerea că acest sat uitat de Dzeu totuşi avea o casă «parterre», cu uşa de *sticlă* «cătră stradă» (birtul), ne oprim la o altă minune. Mai era în Miceşti şi un doctor. Iată-l: «N-avea niciun fel de cunoşcinţă nici în medicină, nici în nimic... dar, se pare că şi atîta era de-ajuns poporaţiei nepretenţiose... această poporaţie fără cultură» (pag. 46 şi 48).

Aceste citate ajung pentru a ne face idee despre viaţa romînească şi stările romîneşti, cum zugrăveşte Verne în fondul romanului său. Ele nu sunt de felul acela, încît să ne arate pe autor de filo-romîn. Abstrăgînd de la însemnătatea politică a acestui cuvînt, Jules Verne ar fi fost filo-romîn în casul cînd ar fi pătruns mai adînc viaţa poporului nostru, cînd ar fi fost capabil a o aprecia cu temeinicie, cînd – cunoscînd prin autopsie sau prin studiu profund –

[36] Ediţia princeps a apărut în 1892.

adevăratele noastre datini şi credinţe, s-ar fi inspirat de ele; cînd de poveştile noastre nu ş-ar fi bătut joc, presentîndu-le ca resultante din o bolnavă fantasie, cu un cuvînt, cînd romanul său, voind să fie roman din viaţa poporului romînesc, ar fi fost mai aproape de realitate. Putea fi bunăoară un roman cultural-istoric; putea să-şi ieie de obiect legendele şi basmele noastre, însă nu o singură însuşire, superstiţia, care, deşi esistă în poporul nostru, nu este atît de monstruoasă, cum o arată Jules Verne şi care nu e ceva propriu romînesc, ci e inherentă tuturor ginţilor şi mai ales claselor de jos ale popoarelor din toată lumea.

O astfel de caricaturisare a vieţii şi moravurilor noastre suntem obişnuiţi a ceti numai la nuveliştii patrioţi Mikszath Kalman şi Jokay Mor, cari n-au pretenţia de-a fi «filo-romîni». Însă să nu ne pripim în a osîndi. Am văzut că Verne n-a scris lucrurile aceste de la sine, ci mînecînd din cercetările lui Reclus asupra noastră. Verne nu cunoaşte din intuiţiune poporul romînesc, căci altfel n-ar putea să ne prezinte bunăoară o caricatură de cioban, credul şi fricos. Ciobanii noştri, fiii naturii, cari dau piept cu elementele şi cu fearele sălbatice, n-au nimic comun cu ciobanul care se teme şi de umbra castelului! Romînul curagios, care de copil încă duce noaptea boii la cîmp, nu e de fel înrudit cu tremuricele din Miceşti.

Şi apoi ce vasăzică non-sensul cu emigrarea locuitorilor din satul lor, de frica duhurilor necurate?

Crezut-a «filo-romînul» nostru că pe la noi se află onorabili cetăţeni din Abdera, cari să emigreze din cauza înmulţirii broaştelor? Sau eventual şi mai onorabili saşi din oraşul Schilda, cari să ieie lumea în cap, de frica şoarecilor? Voia Verne să creeze în Miceşti un al treilea centru al idioţiei?

Nu. El şi-a muiat penelul în culorile lui Reclus şi, ajutorat de fantesie, a construit un tablou, care însă cel puţin e bizar. E mare deosebire, între a scrie sau a zugrăvi din proprie intuiţie şi convingere, şi între a-şi împrumuta obiectul din izvoare, cari nici nu se apropie de desăvîrşire (...)

Această fără îndoială slabă parte a romanului – falsele

culori în care este arătată viaţa poporului nostru – *nu* ne vom explica-o de provenită din anume tendinţe şi porniri nouă duşmănoase, ci din necunoştinţa stărilor faptice din partea autorului. *Die Kunst ist schauen und empfinden*[37]*.* Verne însă n-a văzut şi n-a simţit decît numai prin mijlocirea unui mediu nedesăvîrşit.

Castelul din Carpaţi însă *n-a* fost scris pe seama romînilor, ci a francezilor. Şi pentu ca să-i amuseze pe aceştia, autorul nu ş-a făcut chestie de conşciinţă cum să ne presintă pe noi. Cu cît mai creduli, mai naivi şi mai superstiţioşi ne presintă „cu cît mai mult ne îmbracă în hainele legendare orientale, cu atît mai mare *efect* îşi asigură romanului său.

Francezii şi alţi cetitori străini îl vor găsi foarte *interesant,* şi vor afla destulă distracţie în aceste minuni ale veacului. Nici chiar noi nu ne putem emancipa de tot de sub puterea fantasiei lui Verne, ne distrage în cîtva romanul – deşi pe socoteala noastră – căci este scris cu verva proprie francezilor. Ne interesează a vedea fantasmele acele de toată categoria ce se succed şi se strecoară prin imaginaţia bieţilor miceşteni, hăulirea aceea a duhurilor necurate, cîntecul acela înfiorător, care maltratează aşa de fără milă claviatura nervilor celor adunaţi în birtul din Miceşti...

P-aci, p-aci să zîmbim şi noi de atîta naivitate. Ne abţinem însă, căci nu ne simţim nici cîtuşi de puţin edificaţi. Cele ce cetim nu evocă în noi o mai înălţătoare emoţie sufletească, un sentiment estetic deosebit. Nu, căci *nu* sunt nici adevărate, nici frumoase; nu întrunesc principalele cerinţe ale artei.”

Ilarie Chendi relatează intriga până la capăt şi îşi reia comentariul:

„Acest fel de roman – cum e partea a doua din *Castelul din Carpaţi* şi cum sunt aproape toate romanele lui Jules Verne – se numeşte *roman scientific.* Tractează şciinţă în mod poporal, are tendinţa de a fi instructiv. S-ar putea mai corect zice roman didactic.”

Urmează o dizertaţie despre „didactic” în literatură, apoi:

„Romanele lui Jules Verne aparţin acestei categorii, în

[37] Arta este văz şi simţire (în limba germană).

toate găsim înjghebată o mare cantitate de şciinţă. Deosebirea între el – care e fără îndoială un scriitor de mare talent – şi între alţi romancieri este că *formele* în cari îşi îmbracă materialul sunt *interesante.* Materialului sec îi dă viaţa organică, sciinţei îi dă rolul de a distrage. Succesele ce Verne a secerat prin romanele sale sunt datorite exclusiv formei. Trăinicie însă nu ş-a asigurat romanelor sale. Deja astăzi ele au roluri secundare, care în literatură stau mult *îndărătul* acelor romane, cari desfăşură înalte probleme sociale şi cari stau la nivoul artei.

Peste romanul *Castelul din Carpaţi* s-a trecut deja la ordinea zilei. Francezii, cari vor să-şi facă o idee despre romînii din Transilvania sau despre invenţiile lui Edison, n-au trebuinţă să o cetească în acest roman. Cu invenţiile s-au învechit şi *prescris* şi romanul. Iar abstrăgînd de la aceste două părţi ale romanului, rămîne superstiţia esagerată şi puţina acţiune în giurul celor două relaţii de dragoste, cari singure însă nu captivează. Dacă n-ar fi modul interesant de povestire, romanul acesta astăzi n-ar mai avea nimic ce l-ar ridica peste romanele de anticuar.

Această interesantă espunere şi faptul că se tractează despre romîni, l-a fi îndemnat pe dl Onişor, ca să ne fericească cu traducerea romanului. E chestie de gust a judeca, dacă am avut trebuinţă de această traducere sau nu. Eu sunt de părere că *nu.* Causa: cele espuse mai sus. Însă după ce odată s-a tradus, mă voi esprima pe scurt şi asupra traducerei.

Dl. V Onişor s-a achitat incontestabil cu multă dibăcie de sarcina ce a luat asupra-şi. Întruneşce unele condiţii dintre cele ce am precisat la început: scrie o bună romînească şi interpretează fidel. Păcat că nu a fost mai cu gust la alegerea materialului. În ce priveşce limba, i s-ar putea observa, că putea să folosească o limbă mai poporală, fiindcă romanul pentru popor e scris. Trebuia pe urmă să se ferească de unele provincialisme.

Un lucru nu îi pot ierta dlui traducător. Dsa s-a făcut naş şi a rebotezat o mulţime de nume din roman, *a romanisat fără niciun scrupul.* Nu cred ca cel ce l-a autorisat să traducă romanul, i-a dat autorisaţia să traducă resp. să

romaniseze şi numele. Romanisarea aceasta i-a impus romanului un colorit strein de original. Cetitorului i s-au sugerat impresii, cari, cetind originalul, *nu* i s-ar fi sugerat. O astfel de procedură însă nu este îngăduită. Voieşce cineva a se face cunoscut un product al literaturei streine, poftească şi ne deie o traducere *întocmai,* căci numai astfel ne şcim face o justă judecată despre original. Aşa-numitele *localisări* trebuie condamnate cu toată hotărîrea...

...O altă imputare ce i-o fac dlui Onişor este cu privire la prefaţa scrisă de dl dr. Daian. O prefaţă scrisă de un *al treilea* e un lucru puţin obişnuit. Se poate presupune despre un bun traducător, că însuş va fi capabil să-şi scrie vreo cîteva cuvinte de recomandaţie şi de esplicare. Biografia şi scrierile lui Jules Verne le găsea şi dl Onişor în vreun lexicon universal sau în vreo literatură franceză, dacă nu cumva le cunoştea din lectură. Iar faptul că laşi să-ţi facă o prefaţă un director de tipografie, admite presupunerea că traducerea şi îndeosebi prefaţa recomandătoare, este scrisă în prima linie în interesul tipografiei. Am avea deci încă un cas de natura multor altora: *o întreprindere mai mult materială decît literară.* Numai astfel se pot esplica unele lucruri din prefaţa dlui Daian, că: *«În privinţa politică (!!), Verne ni se arată ca un adevărat filo-romîn»* (Politică? Cum a putut scoate domnul cu prefaţa o tendenţă sau «privinţă» *politică* din puţinele reflexiuni ca «dă pe moarte», cari n-au nimic de-a face cu fondul romanului?) Numai astfel se poate esplica greşeala comisă, poate într-adins, de-a numi în prefaţă productul lui Verne «roman romînesc». (De cînd sunt identice noţiunile «roman romînesc» şi «roman din viaţa poporului romîn?»).

Sunt sigur că dl Onişor n-ar fi recomandat romanul cu atîta stăruinţă bătrînilor, copiilor etc. etc.

Cu un merit însă se poate «măguli» dl Daian. S-a îngrijit de un tipar perfect, cum la puţine cărţi se poate observa. Partea technică a lucrării merită toată lauda.

Însă, atâta tot! (27).

Ce se poate spune despre „recensiunea” lui Ilarie Chendi? În primul rând, că face notă discordantă în ansamblul aprecierilor pozitive cu care a fost întâmpinat

romanul. După aproape un secol, motivaţia acestei atitudini rămâne neclară. Idiosincrasia criticului la autor, operă şi prefaţator se manifestă în cele mai variate forme: sarcasm, viziune maniheistă asupra personajelor, omisiune voluntară, concepţie mecanicistă despre traducerea literară, proces de intenţie etc. De-a dreptul ilară mi s-a părut afirmaţia că odată cu „învechirea” invenţiilor, romanul şi-a pierdut valabilitatea, ca şi cum fonograful ar avea alt rol decât acela de a cultiva monomania castelanului din Carpaţi! Dar poate că toate acestea se datorează negativismului funciar al criticului, despre care George Călinescu spunea că face „dovadă de un spirit poliţist şi cam agresiv.” (74, p. 638)

Interpretarea reducţionistă a operei verniene este un lucru obişnuit în epocă, dar nimeni n-a mers atât de departe ca Ilarie Chendi şi toţi ceilalţi recunosc meritele incontestabile ale scriitorului şi ale romanului în cauză. Iată, de pildă, ce scrie D. P. Barcianu, în *Foaia pedagogică,* numărul din 15 ianuarie 1898:

„Pentru ca resultatele uriaşe, dobîndite pe terenul diferiţilor rami ai sciinţei, să nu rămînă mărginite numai la numărul restrîns al învăţaţilor, ci să devie avere comună a omenimei şi să fie spre folosul tuturor, trebuiau îmbrăcate, pe cît se pute, în o formă potrivită astfel, ca să fie înţelese şi apreţiate după adevărata lor valoare chiar şi de oamenii cu mai puţină învăţătură, de oamenii din popor. Astfel s-a născut pe urma literaturii şcienţifice o bogată literatură de popularizare a sciinţei. Dar pe cînd cei mai mulţi se mărgineau numai pe lîngă obiectul scientific, de care se ocupau, reducîndu-l la formele cele mai simple, la resultatele cele mai bătătoare la ochi şi îmbrăcîndu-l în o limbă accesibilă mulţimei, Jules Verne a apucat pe o cale nouă, pe aceea a romanului. Cum făcură mai înainte De Foe şi Campe în al lor *Robinson,* astfel şi Verne ne presentă în număr mai mare şi pe un fond de acţiune mai bogat şi mai fantastic, totdeauna anumite persoane, cari sub ochii cetitorului lucră, se sbuciumă, se luptă în contra a tot felul de împregiurări protivnice, de greutăţi, de pedeci ce li se pun în calea lor spre descoperiri şi invenţiuni de tot felul. Autorul pentru a deştepta, şi a ţine viu interesul cetitorului,

creează prin fantasia sa, ca în poveştile poporale, întîmplări şi situaţiuni, fel şi fel, ciudate şi minunate, cari însă, în deosebire de ale poveştilor, au un fond real, fiind bazate pe resultate de ale sciinţei moderne şi aflîndu-şi o deslegare firească prin sciinţa în gradul de desvoltare, în care se află acum, sau în gradul unei perfecţiuni presupuse pentru viitor. De multe ori întreaga această chindisitură de minunăţii e ţesută pe canavaoa unei simple istorii de dragoste, ţinute însă totdeauna între marginile celei mai stricte bunecuviinţe. Astfel deci romanele lui Verne nu ne înfăţişează conflictele între simţămintele inimei, sau ciocniri ale patimilor omeneşti, pentru a ne da vreo analisă aprofundată psichologică a vrunui personagiu sau o deslegare a vrunei probleme sociale, ci distrîndu-ne, deşteaptă în noi curiositatea scientifică şi prin ea ne dă împulsul şi plăcerea de a ne instrua. Că felul acesta de popularisare a sciinţei a avut mare succes, dovadă e că romanele lui Jules Verne, care s-au succedat în curs de vreo 20 de ani nu numai în limba franceză, ci şi mai în toate limbile europene, în cari au fost traduse, au apărut în o mulţime de ediţiuni.

Romanul *Castelul din Carpaţi,* care aparţine şi el grupei amintite de scrieri, urmăresce scopul de a lupta contra credinţelor deşerte în stafii şi lucruri supranaturale, adese ori atît de păgubitoare progresului moral şi cultural al omenimii, deşi *sciinţa,* care se ocupă cu cunoascerea firii, şi năravurilor şi obiceiurilor popoarelor, a graiului poporal, al psichologiei poporane, aşa-numita *folkloristica* (de la cuvîntul englez «folk», popor) le consideră ca obiecte vrednice de studiat, conţinînd adese ori preţioase indicii asupra stării culturale a unui anumit popor, asupra înrudirei popoarelor, asupra izvoarelor comune ale culturii omenesci şi asupra mersului, care ea l-a luat în trecerea sa de la popor la popor.

Pentru a ilustra tesa sa, J. Verne şi-a ales de astădată o regiune locuită de romîni, împrejurimea pasului Vulcanului din com. (comitatul, I. H.) Hunedoarei, şi persoanele active iarăşi sunt mai toate dintre romîni. Ar fi putut tot aşa de bine să aleagă şi o altă regiune, situată cu totul afară de

liniile mari de comunicaţiune, d. e. din Francia-de-Sud sau de Nord etc., căci credinţe deşarte se află destule şi în poporul de rînd francez sau italian, spaniol, german chiar, nu numai la romîni. Amintind ceva despre originea lor, despre luptele şi vitejia lor din trecut, despre cîntecele şi legendele lor poporale, despre soarta lor dureroasă din present şi despre încrederea lor neclintită într-un viitor mai bun[38], îi presentează totuşi pe o treaptă de cultură, cum vor fi fost cîndva pe la sfîrşitul veacului trecut sau şi mai înainte, exagerînd unele stări de lucruri, pentru a-şi înlesni clădirea sceneriei de fantasie, menite a pune mai în evidenţă efectele credinţei deşarte şi a înlesni combaterea lor cu armele sciinţei moderne.

Povestirea se învîrte în jurul unui «castel» vechi, aşezat pe un platou din apropierea Retezatului, proprietate străveche a unui romîn: baron de Gorţ. În acest castel părăsit de mulţi ani şi prin urmare în mare parte ruinat se arată deodată misterioase semne de vieaţă, revenind proprietarul său într-însul, fără a fi prevestit pe cineva. Voind să trăească acolo, retras, numai amintirei unei vestite cîntăreţe italiene, ce o iubise cîndva, pentru a nu fi molestat de curiositatea locuitorilor dimprejur, pune pe secretarul său, un mare meşter în construirea şi combinarea de tot felul de aparate şi maşinării, să-i înzestreze castelul cu ele. Şi efectele acestora, nestrăbătute de mintea naivă a ţăranilor, dau nutremînt credinţelor deşarte, ce se învîrt în jurul castelului. Toate aceste minunăţii, atribuite de oamenii din popor duhurilor necurate, se dovedesc în urmă a fi efectul bateriilor şi sîrmelor electrice, telefonului, fonografului, oglinzilor reflectoare etc., aşezate de secretarul proprietarului cu scopul indicat mai sus. Se înţelege toate aceste sunt întreţesute de o mulţime de amănunte, fantastice adeseori, dar interesante şi cu totul probabile şi verosimile, fiind dată baza reală a descoperirilor mai nouă scienţifice şi a aparatelor fisicale, pentru demonstrarea adevărului lor.

Traducerea dlui Onişor, este preste tot reuşită, dar fiind vorba de oameni din popor şi încă presentaţi pe o treaptă

[38] Ilarie Chendi n-a văzut mai nimic din toate acestea...

destul de inferioară de cultură, cuvinte ca: «absenţă, castel, condiţiune, guturai, în fine, supranatural» ş.a. de felul acestora nu se prea potrivesc în gura lor, alterînd oare-cum coloritul local şi creînd contradicere între graiul şi felul lor de a fi. Are apoi traducătorul mai multe întorsături, cuvinte, locuţiuni, cari sau nu sunt romîneşti sau sunt provincialisme, cari cu cea mai multă luare aminte puteau fi cu înlesnire încungiurate, precum dovedesce preponderenţa pasagelor bine traduse. Astfel de cuvinte şi întorsături sunt d.e.: el îşi fluiera cîinii (pag. 3), totul e sfătuit (59), te las în pace de a mă mai urma (80), îi era imposibil să-şi nimicească simţurile de auz şi vedere (88), lumină intensivă de unde ies *lustri* de o voiciune orbitoare (92) cloambe (186), heteroclit (148), a sgrăpsi pămîntul cu unghiile (159), încărcat de un miros de vechiu (202) ş.a.

Dar scăderile aceste, nefiind prea multe, nici de cele cari să altereze esenţa, să fim îngăduitori şi mulţumitori dlui Onişor, pentru că ne-a dat această lucrare a lui J. Verne în limba noastră, în o formă care face cu putinţă să fie, aşa credem, cu plăcere cetită de tinerimea noastră mai matură, dar şi alţi cărturari. În tot casul preferim a vede în mânile tinerimei şi prin biblioteci şcolare poporale cărţi de cetit de cuprinsul *Castelul din Carpaţi,* decît traduceri de romane de colportagiu, sau romane de acelaşi fel în limbi străine, cari încep a se răspîndi şi printre tinerimea noastră.“ (18).

Este evident că imperativele momentului îi determină pe recenzenţi să insiste asupra virtuţilor educative ale „Călătoriilor extraordinare”. O demonstrează şi textul din *Revista ilustrată,* numerele 5-6, din mai-iunie 1898:

„Castelul din Carpaţi” e numele unui roman scris de renumitul romancier francez Jules Verne şi tradus în romîneşte cu autorizarea editorului de d-nul Victor Onişor. Acest roman cu ilustraţiuni şi cu o potrivită prefaţă despre Jules Verne şi scrierile lui scrisă de măiastra pană a d-lui Dr. E. Dăianu este o adevărată podoabă pentru orice masă de citit. În el nu afli frivolităţi, nu lucruri ce n-ar putea fi citite de mic şi mare, femeie ori bărbat; în el află cititorul instrucţie şi distracţie. Apoi persoanele romanului acestuia sunt romîni din Carpaţii sudici ai Transilvaniei. De ne-a

concede spaţiul revistei, bucuroşi vom da o recenziune a acestui roman în vreuna din broşurile următoare, pîn-atunci însă îl recomandăm cu toată căldura publicului nostru, cu atît mai vîrtos că e şi foarte ieftin, numai 80 cr. un volum de 255+XII pagini, pe hîrtie bună şi tipărit cu mare îngrijire, în „Tipografia", societate pe acţiuni din Sibiu. Toate foile noastre s-au exprimat favorabil despre acest roman şi nu putem altcum, că dacă nici cum scrie Jules Verne n-a plăcea cuiva, atunci acela n-are gust de citire. Traducătorul lui, dl Victor Onişor, poate fi fălos că a tradus o bună carte pentru noi şi într-o bună limbă, care ne răpeşte; dacă prinzi a o citi, apoi n-o mai poţi lăsa din mînă pînă o gaţi, iar atunci zici: Daună că nu mai este! E de dorit să nu lipsească nici dintr-o bibliotecă şi-l recomandăm de premiu la şcolarii buni şi de cadou pentru drăgostoşi."

Pe aceeaşi orbită se înscrie prezentarea din *Călindarul poporului pe anul comun 1898:*

„Între cărţile apărute la noi în anul acesta, mult-puţine cîte sunt, ocupă un loc fără îndoială de frunte *Castelul din Carpaţi,* acest minunat roman al vestitului scriitor francez Jules Verne. Dacă toate romanele lui Verne sunt interesante, plăcute şi pe lîngă aceea pline de învăţătură folositoare, desigur că pentru noi Romînii cel mai interesant e acesta...

Castelul din Carpaţi cuprinde una dintre cele mai interesante povestiri, ale cărei întîmplări se petrec în jurul satului Măteşti din Valea-Jiului. Mai toate persoanele care au rol în povestire sunt romîni şi întreagă cartea pare că e scrisă anume de un romîn. Cît pentru vrednicia cărţii, e destulă dovadă faptul că Academia franceză din Paris a încununat-o cu premiul său şi a fost tradusă în mai toate limbile din Europa".

Înainte de a părăsi veacul al nouăsprezecelea, să amintim, într-o ochire, alte câteva traduceri ale „Călătoriilor extraordinare": *Călătorie de pe pămînt în lună* şi *În jurul lunei* (Iosif Vulcan în *Familia,* 1876), *Necazurile unui chinez în China* (Frederic Dame în *Romînul,* 1879), *Cinci săptâmâni în balon* (Virgil Oniţiu în *Tribuna,* 1888), *Cesar Cascabel* şi *Martin Paz* (Vasile Alecsandrescu în „Biblioteca Familiei",

1891 şi 1894). Adăugând titlurile pomenite mai sus, constatăm că opera verniană începe să fie cunoscută cititorului român, chiar dacă se face simţită lipsa câtorva dintre marile romane: *Călătorie spre centrul Pământului, Copiii căpitanului Grant, Douăzeci de mii de leghe sub mări, Insula misterioasă, Hector Servadac. Un căpitan de cincisprezece ani, Robur Cuceritorul.* Lucrarea a fost dusă la bun sfârşit în secolul nostru, mai cu seamă în ultimele decenii, când au văzut lumina tiparului, în tălmăciri meritorii, toate componentele acestui corpus unic în istoria literaturii universale.

Reluându-ne trecerea în revistă cronologică, să notăm că la 8 decembrie 1901, *Zig-Zag* publica acest anunţ:

Teatrul Naţional
Societatea Dramatică
Duminică 9 Decembrie
Representaţie populară cu preţuri reduse
La orele 2 p.m. se va juca
Ocolul Pământului în 80 de zile
Piesă cu mare spectacol în 5 acte şi 14 tablouri
de A. D'Ennery şi Jules Verne
tradusa de d. Sever Moscuna

cu următorii artişti în rolurile principale: P. Liciu, G. Achille, Al. Catopol, Brezeanu, Cuţarida, I. Constantiniu, Paciurea, Th. Petrescu, D-na Costescu şi d-rele Mihăilescu, Gerlach, V. Marinescu etc."

La 22 decembrie 1907, *Voinţa Naţională* prefaţa apariţia în foileton, începând de a doua zi, a romanului *Minunile şi grozăviile Indiei* (nu poate fi decât *Casa de aburi),* în traducerea Sofiei Nădejde, cu acest „portret":

„Numai Alexandru Dumas a avut atâta trecere în lumea cetitorilor cît Jules Verne. Alexandru Dumas, prin romanele sale istorice, a învăţat istoria Franţei pe o mulţime care, altfel, n-ar fi ştiut-o niciodată; Jules Verne a popularizat astronomia, geologia, ştiinţele naturale, geografia, oceanele, luna, botanica, fizica, chimia, munţii cei mai

neumblaţi şi chiar polii pământului.

Jules Verne a făcut ştiinţa plăcută ca un basm, din care vedem lupta omului şi supunerea treptată a naturei“.

Centenarul naşterii scriitorului a fost celebrat prin câteva articole, dintre care am ales, din motive diferite, două. Mai întâi, o „Însemnare” din *Adevărul Literar şi Artistic,* apărută la 29 ianuarie 1928:

„La 8 Februarie se împlinesc o sută de ani de la naşterea lui Jules Verne, autorul mai multor romane de aventuri semi-fantastice, semi-ştiinţifice, străbătute de frumuseţea Naturii...

Aceste «fantezii» apar astăzi ca adevărate precursoare ale mai tuturor invenţiunilor tehnice şi fizice făcute de savanţi în ultimii 60 de ani: aeroplan, automobil, gramofon, radio, submarin, dirijabil etc.

Ziarul *L’Intransigeant,* deschizând o anchetă cu titlul „Ce datoraţi lui Jules Verne“, a primit nenumărate răspunsuri din care reiese faptul că generaţia crescută de romanele lui Verne se crede mult obligată faţă de acest scriitor, a cărui influenţă a determinat cariera miilor de intelectuali...

Talentul minunat al lui Verne provoacă şi astăzi setea de experienţe, de călătorii şi de cunoştinţe la toţi adolescenţii şcolari care îi citesc romanele cu nesaţ.“

După această viziune tradiţională, o tabletă impresionistă a poetului Emil Isac, găzduită de *Rampa,* la 19 februarie:

„Copilăria mea...

Les enfants du Capitaine Grant... Michel Strogoff... Un capitaine de 15 ans... Claudius Bombarnac... Le Château des Carpathes... Voyage autour du monde en 80 jours...

O, Jules Verne...

Alături de călugării care m-au crescut în umedele mânăstiri, şi denii nesfârşite, bone engleze, dascăli irlandezi, globettroteri şi cheiromanţi, conţi şi baroni, sute şi mii de impresii roşii, albastre, negre, panglici misterioase care se vor lega în cursul vieţii... Jules Verne, ai fost aerul şi libertatea, care m-ai dus în lumea ta bogată, să surâd cu eroii tăi, să mă înfior de Căpitanul Grant, de minunile submarine şi de curajul civic... Poate numai Swift şi Edgar Allan Poe mi-au rămas atât de viu în minte, reamintindu-mi

precis tot ce credeam atunci, visam, speram şi vedeam.

Ce este dooping-ul sufletesc pentru copii?

Ce este Jules Verne pentru copilul meu?

Problemele de atunci s-au lămurit. Zburăm, ne cufundăm în apă şi nu murim, ci ducem în profunzime ideea, pe care am semănat-o cu cel dintâi Chavez în Alpi...

Jules Verne...

Fantezia lui uriaşă ne-a îndulcit copilăria. Ne-a scos din robia formelor şi ne-a arătat câmpiile binecuvântate de soare. Pentru mine, Jules Verne a fost cel mai bun leac împotriva anachronismului, la care m-au târât iezuiţii. De Foe, Cervantes, Swift, dar înainte de toate lecturile din Jules Verne mi-au dăruit copilăriei avântul şi credinţa în spiritul creator omenesc.

Poate de aceasta ziua de 8 febr. 1928, centenarul naşterei lui Jules Verne, a fost prilej, ca în această zi, să-l aştept să-mi vie Hector Servadac şi să-mi aducă inima lui.

Copilăria noastră se închină în faţa sufletului nemuritor al lui Jules Verne.

Acest minunat poet, a fost atât de mare om!“ (44).

În *Dacia Traiană,* Calendar pe anul 1929, Horia Petra-Petrescu deplânge puţinătatea versiunilor româneşti ale „Călătoriilor extraordinare”:

„Trec de multe ori pe lângă vitrinele librăriilor cehe din Praga şi de câte ori arunc ochii văd ediţiile nenumărate ale romanelor lui Jules Verne...

Şi germanii stau bine... Nici ungurii nu s-au lăsat mai prejos...

În schimb, ce avem *noi* din Jules Verne în româneşte? Desigur, nu cunosc tot ce s-a tradus în România din autorul francez decât numai fragmentar: *Călătoria împrejurul pământului în 80 de zile,* trad. De Haralamb G. Lecca, *Călătoria spre centrul pământului,* trad. de prof. Munteanu-Ploieşti, apoi, la noi, *Castelul din Carpaţi,* trad. de Dr. Victor Onişor şi încă un roman: *Cinci săptămâni în balon,* în revista *Amicul Tinerimei* din Tg. Jiu. În „Almanahul scriitorilor de la noi” citesc că Virgil Oniţiu a tradus ceva din J. Verne, dar nu ni se spune ce şi unde. În Năsăud, am auzit că un laborios profesor gimnazial de acolo ar fi tradus toate romanele, dar

că le are numai în manuscris, deocamdată. Cum va fi traducerea, nu ştiu...

De aceea pledez pentru o răspândire cât mai mare în bibliotecile noastre şcolare a traducerilor din J. Verne. Dl. Victor Onişor a publicat *Castelul din Carpaţi* cu ilustraţii, într-un volum prezentabil. De ce nu urmează altele, într-aceleaşi condiţiuni? Ce muncă mulţumitoare ar putea săvârşi d. e. dl Gavril Todică, traducându-le! Să avem şi noi în mâna tineretului nostru: *Copiii Căpitanului Grant, Curierul Ţarului, Căpitanul de 15 ani, Călătoria spre centrul pământului, Călătoria împrejurul lunii* şi celelalte romane ale J. Verne!

(Praga, iunie 1917)

Post script: De când am scris rândurile de mai sus a apărut o serie întreagă de traduceri din J. Verne în Editura Eminescu, Bucureşti, cu ilustraţii. H. P.-P." (55)

O timidă încercare de a depăşi obişnuita subliniere a meritelor instructiv-educative ale „Călătoriilor extraordinare" face C. N. Negoită, în *Adevărul literar şi artistic* din 21 februarie 1932:

„Jules Verne şi istoria literară

Afară de meritul de a fi fost un genial vulgarizator, istoria literară aproape că nu-i concede lui Jules Verne o altă valoare. Şi astfel îi clasează şi opera în capitolul literaturii vremii sale... Dar această singură recunoaştere a unei valori a romanelor copilăriei noastre, această înlăturare aproape a lui Jules Verne din Istoria literară, cum spunea de curând marele istoric literar al secolului XIX în Italia, Guido Mazzoni, este nedreaptă. Pentru că Jules Verne, pe lângă intuiţia-i cu care a anticipat nenumărate invenţii şi descoperiri, care, pure fantezii în operele sale, au găsit în întregime realizare mai târziu, ba au fost şi întrecute, a fost şi un mare scriitor şi în cărţile sale, tratând chestiuni ştiinţifice sau literare, prezintă una din cele mai ciudate forme de invenţiuni, care este hrănită de o fantezie ce se ridică la rangul de mare artă.

Nu este o reabilitare a lui Jules Verne, ci o justă apreciere a unei valori, care a fost neglijată până acum, dacă nu în totul ignorată. Iar cărţi ca aceea a lui Edmondo Marcucci se

citesc cu aceeaşi plăcere cu care altădată se citeau romanele «profesorului şi educatorului tinereţii noastre» cum îi spune, lui Jules Verne, Guido Mazzoni." (53).

„Neglijarea" de către istoria literară a valorii artistice a operei lui Jules Verne nu i-a contaminat pe câţiva dintre iluştrii contemporani ai scriitorului, care se numesc George Sand, Stephane Mallarme, Lev Tolstoi, Ivan Turgheniev, Rudyard Kipling, Guillaume Apollinaire, Marcel Proust. Dar timpul recunoaşterii depline avea să vină destul de târziu, după moartea lui Jules Verne, când, în concertul de preameritate elogii, s-au făcut auzite şi prestigioase voci româneşti.

În *Fragmente dintr-un jurnal,* Mircea Eliade reproducea o însemnare făcută la Ascona, în iulie 1957: „Citesc *Călătorie spre centrul pământului* de Jules Verne şi sunt fascinat de originalitatea simbolurilor, de claritatea şi strălucirea imaginilor. Aventura este cu totul iniţiatică şi, ca în orice aventură de acest fel, pot fi regăsite rătăcirile prin labirint, coborârea în lumea subterană, trecerea peste ape, proba focului, întâlnirea cu monştrii, proba singurătăţii absolute şi a tenebrelor, în sfârşit, înălţarea biruitoare care nu-i altceva decât apoteoza iniţiatului. Cât de adevărate sunt imaginile acestor lumi subterane – celelalte lumi – cât de precisă şi de coerentă este mitologia abia camuflată de jargonul ştiinţific al lui Jules Verne! Cum au putut psihologii şi criticii literari să ignore până astăzi acest document excepţional, această inepuizabilă comoară de imagini şi de arhetipuri? (77, p. 232). La 16 iulie 1959, Mircea Eliade revenea asupra ideii: „Într-unul dintre carnetele mele de acum doi ani, regăsesc aceste rânduri transcrise din *Călătorie spre centrul Pământului:*

«Vom coborî, vom coborî din nou, vom coborî mereu! Ştii bine că, pentru a ajunge în centrul globului, mai avem de parcurs doar o mie cinci sute de leghe!

— Hei, am exclamat eu, nici n-are rost să vorbim despre asta! La drum! La drum!»

Săptămâna trecută, vorbeam cu Guy Dumur despre această extraordinară *Călătorie spre centrul Pământului.* Ce pasionantă teză de doctorat s-ar putea scrie, îi spuneam, în

legătură cu universul imaginar al lui Jules Verne. Dumur mă îndemna să întreprind eu însumi acest studiu şi încerca să mă convingă că numai un istoric al religiilor familiarizat cu simbolismul ar putea să înţeleagă şi să descrie lumile onirice ale lui Jules Verne." (id, p. 280-281).

Regretând faptul că Mircea Eliade n-a urmat îndemnul lui Guy Dumur, trebuie să menţionez că, în ultimele decenii, zeci de teze de doctorat au fost consacrate universului imaginar al lui Jules Verne.

Într-un alt registru interpretativ, George Călinescu declara în 1958, cu privire la „Călătoriile extraordinare": „Am căpătat convingerea că aceste opere intră în domeniul propriu-zis al artei", afirmând apoi despre autorul lor: „Nu rareori forţa lui vizionară este egală cu a lui Victor Hugo. Stilul e încântător, spiritual şi foarte plastic. Impresia de halucinant provine din îndrăzneala de a se situa concret în condiţii ipotetice, sugerate de ştiinţă." (26).

La rândul său, Mihail Ralea considera, în 1964, că „El (Jules Verne) este şi sub raportul formei un mare scriitor", referindu-se, printre altele, la „descrierile de păduri submarine din *Douăzeci de mii de leghe sub mări.* Rareori culorile, simfoniile cromatice, rareori baletul de forme vegetale complicate, rareori toate aceste combinaţii pur vizuale au fost redate aşa de fidel cu simpla unealtă a cuvântului. Recitindu-le, imaginea lor polimorfă şi policromă ne răsare în ochi, halucinantă." (59).

Vom încheia explorarea acestei stări de spirit fluide, evoluând de la didacticismul secolului al XIX-lea la reliefarea virtuţilor artistice proprie ultimelor decenii, cu frânturi dintr-o tabletă a lui Al. Rosetti, *Jules*

Verne (Contemporanul, 5 septembrie 1986): „Universalitatea scrierilor lui Jules Verne e datorată, în primul rând, faptului că lucrările sale propun cititorului evenimente extraordinare, petrecute în lumi necunoscute. Banalităţii romanelor contemporane lui, înşirând fapte cotidiene, autorul îi substituie pătrunderea în lumi pline de farmec; emoţia cititorului este ţinută trează în tot timpul lecturii, iar evenimentele se succed în perfectă ordine...

Stilul scrierilor lui Jules Verne realizează formula

preconizată de Stendhal: clar şi precis, ca stilul *Codului civil* şi construcţia logică a scrierilor lui Descartes, luată ca model.

Acest stil de o limpezime desăvârşită contribuie la succesul fără precedent al celor douăzeci de mii de pagini manuscrise, realizate în mii de cărţi tipărite în principalele limbi de civilizaţie ale globului.”

Modul în care s-a închegat portretul scriitorului în oglinzile cu ape tot mai adânci ale conştiinţei noastre critice ar merita o cercetare amplă, de un incontestabil interes. Ceea ce v-am oferit reprezintă doar câteva puncte de reper pentru acest efort necesar, menit să precizeze adevăratele dimensiuni ale receptării operei verniene între hotarele spiritualităţii româneşti.

Cărţi consacrate vieţii şi operei scriitorului

1. Allotte de la Fuÿe, Marguerite, *Jules Verne, sa vie, son oeuvre,* Paris, Krâ, 1928
2. Chesneaux, Jean, *Une lecture politique de Jules Verne,* Paris, Maspero, 1971
3. Compère, Daniel, *La vie amienoise de Jules Verne,* Annales du Centre Régional de Recherche et de Documentation Pédagogique d'Amiens, 1974
4. Escaich, René, *Voyage au monde de Jules Verne,* Editions Plantin, Paris, 1955
5. Hobana, Ion, *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne,* Editura Univers, Bucureşti, 1979
6. Huet, Marie-Hélène, *L'histoire des Voyages extraordinaires, essai sur l'oeuvre de Jules Verne,* Paris, Minard, 1973
7. Kiszely Magda, *Verne Gyula magyar nemzetképe,* Debrecen, 1935
8. Lemire, Charles, *Jules Verne, l'homme, l'écrivain, le voyageur,* Paris, Berger-Levrault, 1908
9. Martin, Charles-Noël, *La vie et l'oeuvre de Jules Verne,* Paris, Michel de l'Ormeraie, 1978
10. Martin, Charles-Noël, *Recherches sur la nature, les origines et le traitement de la Science dans l'oeuvre de Jules Verne,* Thèse de Doctorat ès Lettres et Sciences Humaines d'Etat, Inédite
11. Moré, Marcel, *Nouvelles explorations de Jules Verne,* Paris, Gallimard, 1963
12. Săveanu, Simion, *Pe urmele lui Jules Verne în România,* Editura Albatros, Bucureşti, 1980
13. Soriano, Marc, *Jules Verne (le cas Verne),* Paris, Julliard, 1978
14. Verne, Jean Jules – *Jules Verne,* Paris, Hachette, 1973
15. Vierne, Simone, *Jules Verne et le roman initiatique,* Paris, Editions du Sirac, 1973

16. Amicis, Edmondo de, *Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou,* „Nuova Antologia", Anno XXXI, Quarta Seria, Volume LXVI Fascicolo XXI, Novembre 1896

17. Angenot, Marc, *Jules Verne, le dernier utopiste heureux.* „La Pensée et les hommes", 1980-1981

18. Barcianu, Dr. D. P., *Castelul din Carpaţi,* „Foia Pedagogică", Anul II, Nr. 2, 15 ianuarie 1898

19. Bastard, Georges, *Célébrite contemporaine: Jules Verne en 1883,* „Gazette illustrée", 8 Septembre 1883

20. Belloc, Marie A., *Jules Verne at Home,* „Strand Magazine", February 1895

21. Bridenne, Jean-Jacques, *Jules Verne* în *La littérature française d'imagination scientifique,* Paris, Gustave Arthur Dassonville, 1950

22. Burlec, Liviu, *Jules Verne... pe Valea Jiului,* „Cronica", 1 mai 1981

23. Ilurlec, Liviu, *Jules Verne la „Castelul din Carpaţi",* „Cronica", 7 ianuarie 1983

24. Butor, Michel, *Le Point suprême et l'âge d'or à travers quelques oeuvres de Jules Verne,* în *Repertoire,* Paris, Editions de Minuit, 1962

25. Carrouges, Michel *Jules Verne,* în *Les machines célibataires,* Editions du Chene, Paris, 1976

26. Călinescu, G., *Jules Verne şi literatura pentru copii,* „Contemporanul", 14 noiembrie 1958

27. Chendi, Ilarie, *Jules Verne: Castelul din Carpaţi,* „Familia", Anul XXXIII, Numărul 46, 16-28 novembre şi Numărul 47, 23 novembre (5 dec.) 1897

28. Compère, Daniel, *Le Château des Carpathes de Jules Verne et E. T. A. Hoffmann,* „Revue de littérature comparée", No. 4, Octobre-Décembre 1971

29. Compère, Daniel, *La de-production littéraire ou: Le cas Jules Verne,* „Europe", No. 523-524, Novembre-Décembre 1972.

30. Courville, Luce, *Quatre-vingt-douze,* „Bulletin de la Société Jules Verne", 3 et 4ème trimèstre 1976

31. Culcer, dr. Alexandru, *Jules Verne la Homorod,*

„Făclia”, 5 noiembrie 1961

32. Dehs, Volker, *Inspirations du fantastique? – Jules Verne et l’oeuvre de E. T. A. Hoffmann,* în *Jules Verne 5, émergences du fantastique,* Lettres modernes, Minard, 1987

33. Dumas, Olivier, *Le Beau Danube jaune retrouve sa couleur,* prefaţă la Jules Verne, *Le Beau Danube jaune,* Société Jules Verne, Paris, 1988

34. Fedi, Roberto, *Salgarie Verne,* „Antologia Vieusseux”, 30-31, Aprile-Settembre 1973.

35. Gamara, Pierre, *Jules Verne ou le printemps,* „Europe”, No 112-113, Avril-Mai 1955

36. Gondolo della Riva, Piero, *L’affaire Pilote du Danube,* „Bulletin de la Société Jules Verne”, Nouvelle Serie, No 44, 4e trimèstre 1977

37. Helling, Cornelis, *Une singulière erreur dans le Pilote du Danube,* „Bulletin de la Société Jules Verne”, No 26-27, 2e et 3e trimèstre 1973

38. Hobana, Ion, *Castelul din Carpaţi,* „Secolul 20”, 207, 4. 1978

39. Hobana, Ion, *Din nou despre Castelul din Carpaţi şi despre bănuita vizită a lui Jules Verne în Transilvania,* „Steaua”, 3, 1984

40. Hobana, Ion, *Sine ira...* „Magazin”, 16 iunie 1984

41. Hobana, Ion, *Jules Verne în România?* „Contemporanul”, 1 şi 10 ianuarie 1986

42. Ionaşcu, Dumitru Dem, *Jules Verne n-a călătorit în Valea Jiului,* în *Almanahul gospodinei,* editat de revista „Steaua”, 1983

43. Ionaşcu, Dumitru Dem, *Pe urmele lui Jules Verne,* „Magazin”, 2 iunie 1984

44. Isac, Emil, *Jules Verne* (8 februarie 1928), „Rampa”, Anul XII, No 3022, Duminică 19 Febr. 1928

45. I.S., Ing., *Un profet al tehnicii moderne,* „Adevărul literar şi artistic”, Anul XIV, Seria a II-a, Nr. 750, Duminică 21 Aprilie 1935

46. Macherey, Pierre, *Jules Verne, ou le récit en defaut,* în *Pour une théorie de la production littéraire,* Paris, François Maspero, 1966

47. Martin, Charles-Noël, *Preface* la *Le Château des Carpathes et Le Volcan d'or,* Lausanne, Editions Rencontre, 1966

48. Martin, Charles-Noël, *Preface* la *Claudius Bombarnac et Le Pilote du Danube,* Lausanne, Editions Rencontre, 1970

49. Moré, Marcel, *Le Château des Carpathes,* în *Nouvelles explorations de Jules Verne,* Paris, Gallimard, 1963

50. Muscan, Catinca, *Nautilus la Bucureşti,* „Magazin", 16 noiembrie 1963

51. Mustière, Philippe, *La chambre au miroir ou l'appropriation de l'être dans „Le Château des Carpathes",* „Littérature", No 43, octobre 1981

52. Neefs, Jacques, *Le Château des Carpathes et la question de la répresentation,* în Colloque de Cerisy, *Jules Verne et les sciences humaines,* Union Générale d'Editions, „10/18", 1979

53. Negoiţă, C.N., *Jules Verne şi istoria literară.* „Adevărul literar şi artistic", Anul X – Seria a II-a, No. 585, Duminică 21 Februarie 1932

54. Ocagne, Maurice, d*' Jules Verne raconte par le fils d'un de ses amis,* în *Hommes et choses de la science,* Paris, Librairie Vuibert, 1930

55. Petra-Petrescu, Horia, *Romanele lui Jules Verne – Notiţe,* „Dacia Traiană", Calendar pe anul 1929, Sibiu, Editura institutului de arte grafice „Dacia Traiană"

56. Picot, J.—P., *Château en Espagne et chateau des Carpathes,* „Bulletin de la Société Jules Verne", No 59, 3e trimèstre 1981

57. Pourvoyeur, Robert, *Verne et Offenbach,* „Bulletin de la Société Jules Verne", No 21, 1er trimèstre 1972

58. Pourvoyeur, Robert, *Jules Verne et le romantisme musical,* Colloque d'Amiens, II, *Jules Verne filiations – rencontres – influences,* Librairie Minard, 1980

59. Ralea, Mihail, *Actualitatea lui Jules Verne,* „Secolul 20", No. 2, 1964

60. Raymond, Charles, *Les Celebrites contemporaines. Jules Verne,* „Musée des familles", Septembre 1875

61. Roudaut, Jean, *Le Château des Carpathes,* „L'Arc", No. 29, 2e trimèstre 1966

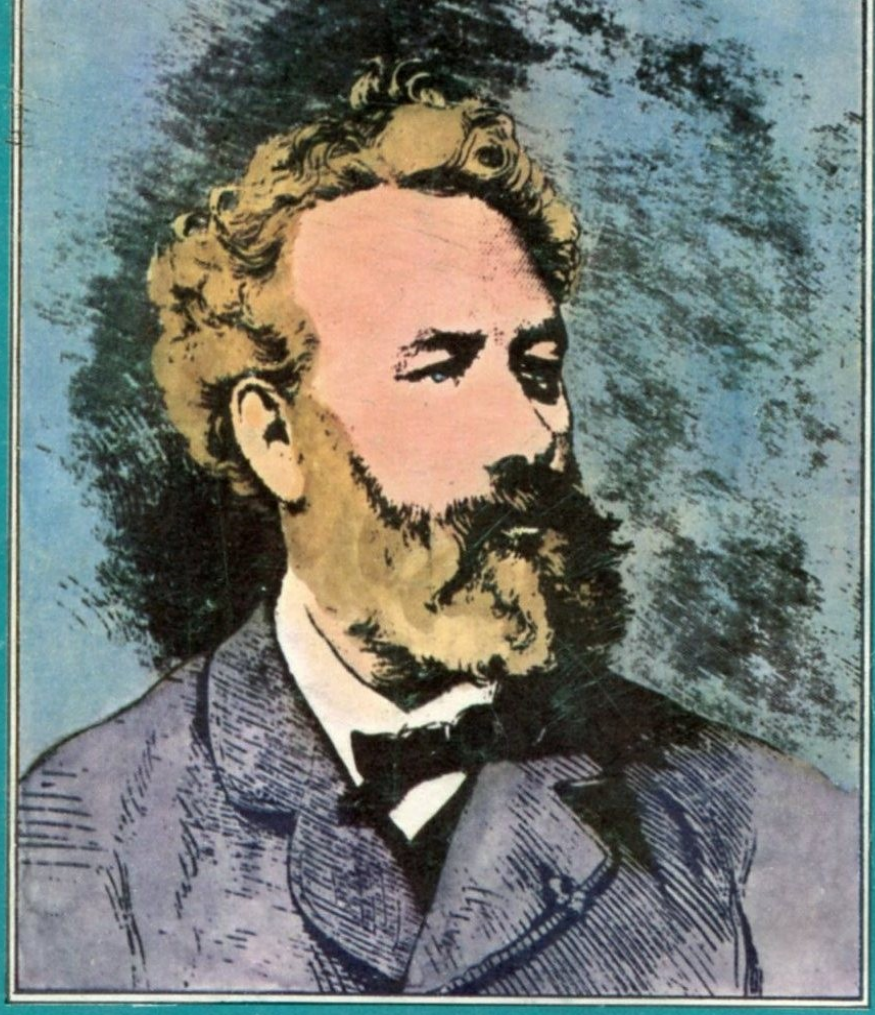
62. Săveanu, Simion, *Jules Verne a vizitat şi ţara noastră,* „Magazin”, 1 aprilie 1961
63. Săveanu, Simion, *Pe urmele lui Jules Verne... în Ţara Haţegului,* „Magazin”, 25 iulie 1970
64. Stoian, Mihai, *Jules Verne şi lupta românilor transilvăneni pentru unire cu ţara,* „Luceafărul”, 18 februarie 1978
65. Terrasse, Pierre, *Jules Verne et les chemins de fer,* „L’Herne”, No 25, 1974
66. Verne, Jules, *Amintiri din copilărie şi din tinereţe,* în Ion Hobana, *Douăzeci de mii de pagini...*
67. Verne, Jules, *Edgar Poe şi operele sale,* în Ion Hobana, *Douăzeci de mii de pagini...*
68. Versins, Pierre, *Jules Verne,* în *Encyclopédie de l’utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction,* Editions de l’Age de l’Homme, Lausanne, 1972
69. Voiculeţ-Lemeny, Pompiliu, *Jules Verne prin Dobrogea,* „Tomis“, No. 6, 1969

Varia

70. Arbure, Zamfir C., *Elisée Reclus* (Din amintirile mele personale), „Viaţa socială”, An. I, nr. 2, martie 1910
71. Aubaret, G., *Province du Danube,* „Bulletin de la Société de Géographie”, Aôut 1876
72. A. L., *Bucarest – Manuel du voyageur,* Bucarest, Imprimerie de la Cour. Propriet. F. Göbl, 1879
73. Bellanger, Stanislas, *Le kéroutza,* Paris, Librairie Française et Etrangère, 1846
74. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Minerva, Bucureşti, 1982
75. Celebi, Evlia, *Seyahatname,* în *Călători străini despre Ţările Române,* Vol. VI, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976
76. Duruy, Victor, *De Paris à Bucharest. Causeries géographiques,* „Le Tour du Monde“, 1861, 1862, 1863
77. Eliade, Mircea, *Fragments d’un journal,* Gallimard, 1973

78. Engelhardt, Ed., *Etudes sur les embouchures du Danube,* Galatz, Typographie Frédéric Thiel. 1862
79. Floca, Octavian – Dr. Victor Suiaga, *Ghidul judeţului Hunedoara,* Deva, „Tipografia judeţeană”, 1936
80. Gérando, Auguste, de *La Transylvanie et ses habitants,* Paris, Au Comptoir des Imprimeurs Unis, 1845
81. Joanne, Adolphe et Emile Isambert, *Intinèraire descriptif, historique et archéologique de l’Orient,* Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1861
82. Lancelot, M., *De Paris à Bucharest. Causeries géographiques,* „Le Tour du Monde”, 1865, 1866, 1868
83. Le Cler, G., *La Moldo-Valachie. Ce qu’elle a été, ce qu’elle est, ce qu’elle pourrait être,* Paris, E. Dentu, Libraire Editeur, 1866
84. Marbeau, Edouard, *Un nouveau royaume (Roumanie),* Paris, Jules Gervais, Libraire-Editeur, 1881
85. Moldovan, Silvestru, *Ţara nostră. Descrierea părţilor Ardélului,* de la Muréş spre médă-di şi valea Muréşului, Sibiu, 1894
86. Montanari, Gianni, *Ieri, il futuro,* Editrice Nord, Milano, 1977
87. Mouy, Charles, de *Lettres du Bosphore. Bucarest – Constantinople – Athènes,* Paris, E. Plon et C^{ie}, 1879
88. Ney, Napoleon, *En Asie Centrale à la Vapeur,* Paris, Garnier Frères, editeurs, 1888
89. Panu, George, *Amintiri de la „Junimea“ din Iaşi,* „Biblioteca pentru toţi“, Editura Minerva, Bucureşti, 1971
90. Paraschiv, Ion. Trandafir Iliescu, *De la hanul Şerban Vodă la hotelul Intercontinental,* Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1979
91. Pichois, Claude, *Littérature et progrès. Vitesse et vision du monde,* Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1973
92. Piru, Al., *Dumas şi românii,* „Luceafărul”, 30 iulie 1977
93. Potra, George, *Din Bucureştii de altădată,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981
94. Reclus, Elisée, *Voyage aux regions minières de la Transylvanie occidentale,* „Le Tour du Monde”, Second

semestre, 1874
95. Reclus, Elisée, *Nouvelle Géographie universelle, L'Europe Méridionale,* Paris, Librairie Hachette et Co, 1876
96. Reclus, Elisée, *Nouvelle Géographie universelle, L'Europe Centrale,* Paris, Librairie Hachette et Co, 1878
97. Rosny, Léon, de *La patrie des Romains d'Orient,* Paris, Maisonneuve Frères et Charles Leclerc, 1884
98. Stanca, Sebastian, *Monografia istorică a Văii Jiului,* X, „Steagul roşu", 2 ianuarie 1972
99. Ujfalvy-Bourdon, Mme de *De Paris à Samarkand. Le Ferganah, le Kouldja et la Sibérie occidentale. Impressions de voyage d'une Parisienne,* Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880
100. Vambery, Arminius, *Voyage dans l'Asie Centrale. De Teheran à Khiva, Bokhara et Samarkand,* „Le Tour du Monde", Deuxième semestre, 1865
101. Vax, Louis, *La séduction de l'étrange,* Paris, Presses Universitaires de France, 1965
102. * * * *Dictionnaire de sexologie,* Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962
103. * * * *Paris de 1800 à 1900,* Tome III, 1870-1900, Paris Librairie Pion, 1901



Cum se explică interesul susţinut manifestat de Jules Verne faţă de România şi de români, în deceniul 1880—1990? Să aibă vreun temei ipoteza vizitei incognito a marelui scriitor în Delta Dunării, la Bucureşti şi în Transilvania?

Utilizînd metodele istoriei literare, dar şi pe cele ale anchetei de tip judiciar, Ion Hobana răspunde acestor pasionante întrebări. Numeroasele detalii inedite, elementele pitoreşti, stilul colocvial fac ca lectura cărţii să fie la fel de captivantă ca a unei opere de ficţiune.